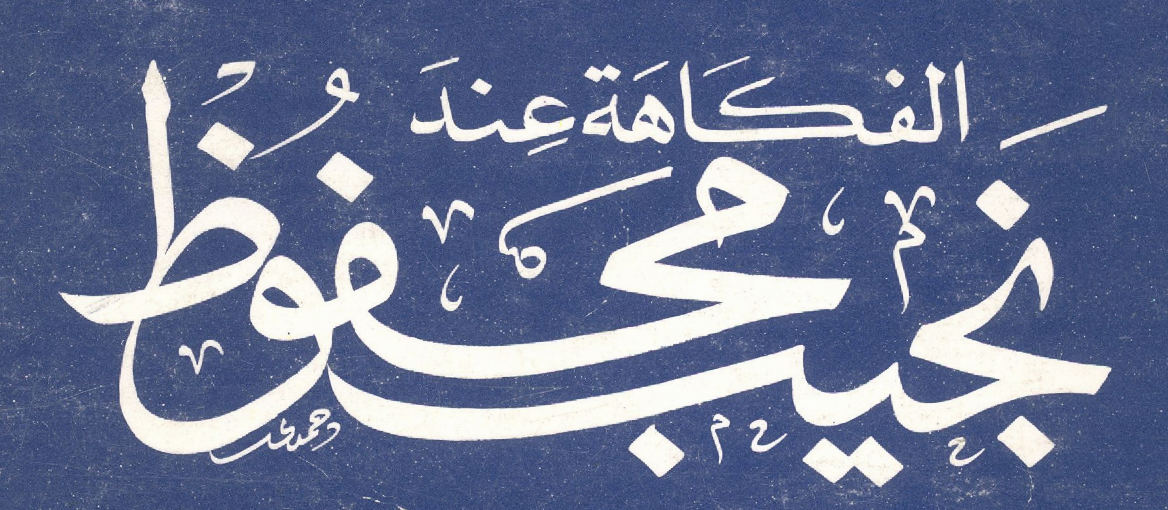
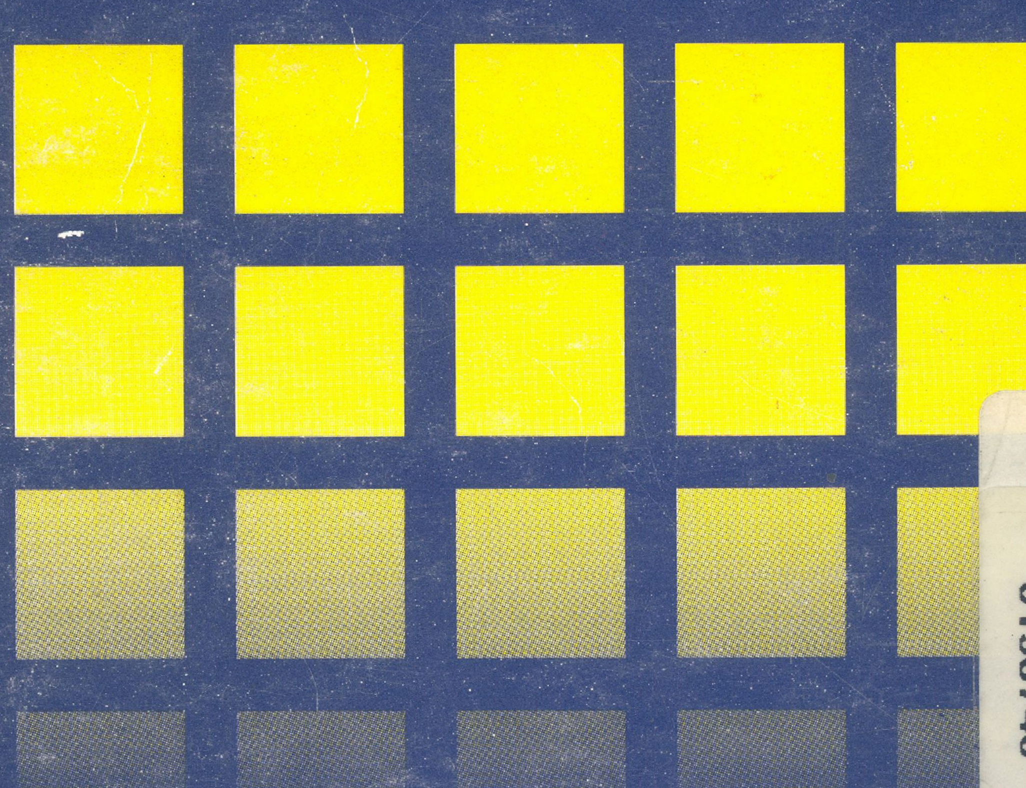
أدبيات



الفكاهة عند نجيب محفوظ

مصطفى بيومي





رفع و تنسيق : القرصان الطيب

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

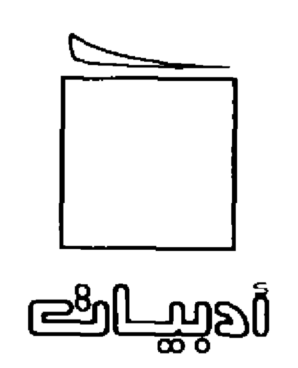
رفع و تنسيق : القرصان الطيب

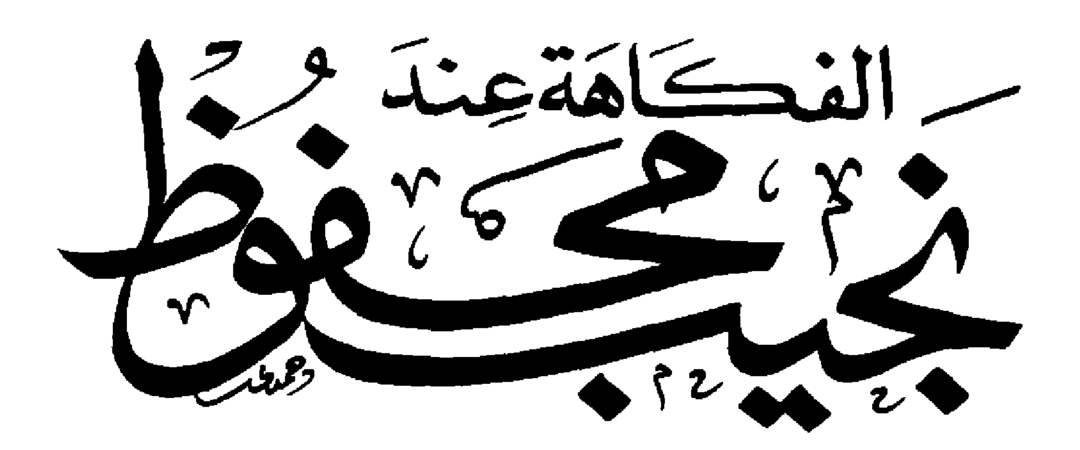

أدبيات
الفكاهة عند
نجيب محفوظ

إشراف الدكتور محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي - كلية الآداب بجامعة القاهرة

وعضو مجمع اللغة العربية





مصطفى بيومي



الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

١٠ أ شارع حسين واصف ، ميدان المساحة ، الدقي ، الجيزة - مصر

الطبعة الأولى ١٩٩٤

رقم الإيداع ٧٥١٦ / ١٩٩٣

الترقيم الدولي ISBN ٩٧٧ - ١٦ - ٠١٤٤ - X

طبع في دار نوبار للطباعة - القاهرة

يطلب من: شركة أبو الهول للنشر

٣ شارع شواربي بالقاهرة

المحتويات

المقدمة

يُعنى هذا البحث بدراسة الفكاهة في عالم نجيب محفوظ الروائي ، ذلك العالم الذي يتميز بالتنوع الكبير في موضوعاته التي تكاد تتناول كل ما يمس الواقع المصريّ بعمق تاريخي ، يبدأ منذ ما قبل ثورة ١٩١٩ .

وفي إطار هذا التّنوع نجد الرصد والتحليل لظواهر متباينة ، تُشكّل في النهاية النسيج العام لحياتنا اليومية ، وتمثّل الفكاهة عنصراً مشتركا في تناول كل القضايا التي تسيطر على اهتمام نجيب محفوظ ، فما من عمل يخلو من روح الفكاهة والسخرية مع اختلاف حتميٍّ ينبع من طبيعة الموضوع الرئيسيّ الذي تتناوله الرواية .

سوف نجد الفكاهة المرتبطة بالسياسة والدين ، مثلما نجد الفكاهة المقترنة بالخمر والمخدّرات . وثمة فكاهة تعبر عن عالم الأطفال بما فيه من براءة وبساطة ، وفكاهة مغايرة تعبر عن المرأة . وإذا كان للموظفين عالمهم الذي ينال اهتماماً خاصا من نجيب محفوظ ، فإن الفكاهة ملمح من ملامح هذا العالم ؛ بل إن الظواهر التي لا تثير الضحك ولا ترتبط بالفكاهة عادة ، كالموت واللغة والغناء والشتائم ، تتحول إلى مادة فكاهية خِصبة عند نجيب محفوظ .

ينقسم البحث إلى تمهيد وعشرة فصول ، تتناول الفكاهة النابعة من :

* السياسة
* الدين
* عالم الموظفين

* الخمر والمخدّرات
* المرأة
* الشتائم
* اللغة
* الأطفال
* الغناء والموسيقى
* الموت

وقد حاول التمهيد أن يحدد قوانين الفكاهة عند نجيب محفوظ ، ومدى إدراكه لارتباط السخرية والفكاهة بالشخصية المصرية ، وانعكاس ذلك على بناء الشخصية الروائية عنده ، ورصده للمفارقة كمفجر للضحك ومفسر له .

ولا تزعم الدراسة أنها قد أحاطت إحاطة شاملة بموقع الفكاهة الخصب في العالم الروائي لرائد الرواية العربية ، ولكنها تدّعي رغبتها في تحقيق مزيد من الوعي بهذا العالم الرحيب .

مصطفى بيومي

تمهيد

في رواية « عصر الحب » تساءلت بدرية : « هل نعرض رواياتنا الهزلية في الكلوب المصري ؟»

فقال حمدون : « إنها ليست هزلية بالمعنى المتعارف عليه ، فمن خلال الهزل أقول أشياء لها قيمتها .»[1]

وهذا هو القانون الأول الذي يحكم الفكاهة والسخرية في رؤية نجيب محفوظ ، وفي تناول البحث لهذه الرؤية : من خلال السخرية والفكاهة تُقال أشياء لها قيمتها في إطار العالم الروائي المتكامل .

وإذا كان الكاتب الروائي لا يحاسَب من خلال شخصياته ، مهما كانت قريبةً منه ومعبرةً عنه – فإن هذا لا يمنع من الأهمية النسبية لبعض الشخصيات : من حيث تعبيرها عن موقف الروائي ومجمل رؤيته .

ولعل شخصية كمال أحمد عبد الجواد ، في الثلاثية ، التي نصاحبها في تطورها من الطفولة إلى الكهولة ، من الشخصيات التي تستحق أن نتوقف أمامها ونتأمل كلماتها . فما يردده كمال في السياسة والثقافة والدين والحب والجنس يجد صداه في المؤلفات السابقة واللاحقة لنجيب محفوظ .

يقول كمال : « إذا ضحكتُ بلا سبب فاعلمي أن الأسباب أجلُّ من أن تُذكر .»[2]

وهذا هو القانون الثاني الذي يميز نجيب محفوظ : للضحك جذوره

ومسبباته ، وإذا خفى السبب للوهلة الأولى فإن هذا لا يعني انتفاء الأسباب ، بل تعقُّدها وتشعبها .

وثمة قانون ثالث ينبغي أن نرصده عند نجيب محفوظ وهو أن الضحك من سمات الشخصية المصرية . وبهذا القانون يمكننا أن نفهم ونتأمل عن وعي ما يقوله نجيب محفوظ واصفاً زهير كامل : « ولعله المصريُّ « الوحيد » من معارفي الذي لم أسمعه يمزح أو ينكّت أبدا .»[٣]

إن الذي لا يمزح ولا ينكت هو الاستثناء من قاعدة تقول بسيطرة المزاح والتنكيت الفكاهي الساخر عند الشخصية المصرية . وليس من تناقض بين هذا التوصيف للشخصية المصرية وتوصيف آخر نجده في عالم نجيب محفوظ ، يقول بسيطرة نبرات الحزن والأسى وإدمان البكاء والنواح والتعديد ؛ فكلا التفسيرين متكامل مع الآخر ، وهما وجهان لعملة واحدة . إنهما ردّا الفعل على واقع يدفع إلى الحزن ويسبّبه . ومع تزايد الحزن والأسى لا يوجد بديل للمواجهة إلا السخرية من الواقع بدلا من البكاء عليه وبسببه ؛ لأنه وصل إلى مرحلة من التعقيد لا تجدي معها الدموع . يقدم محتشمي زايد الوجه الآخر للشخصية المصرية في قوله :

« نحن قوم نرتاح للهزيمة أكثر من النصر ، فمن طول الهزائم وكثرتها ترسبت نغمة الأسى في أعماقنا ، فأحببنا الغناء الشجيَّ والمسرحية المفجعة والبطل الشهيد .»[٤]

إن المسألة هي : كيف تعبر الشخصية المصرية عن الأسى ؟ قد نحب الغناء الشجيَّ ولكننا نضحك ونحن نسمعه ، وقد نبكي البطل الشهيد بعد أن نشبعه تنكيتاً وسخرية في حياته ، وقد نشرب الخمر والمخدّرات لنهرب من الواقع فإذا بنا غارقون فيه بالسخرية منه ! حتى الدين ، وهو قيمة جادة مقدسة في حياتنا ، لا ينجو من اتخاذه مادة للفكاهة . والجنس – وهو من أخص خصوصيات

الإنسان – يتحول إلى مادة للدعابة والمزاح .

ليس الضحك بديلا للأسى ، وليس نقيضا للجدية . وعندما يتساءل عيسى الدّباغ : لِمَ نضحكُ والحياة مأساة بكل معنى الكلمة ؟ [٥] فإنه لا يطرح سؤالا ينتظر الإجابة بقدر ما يعبر عن حيرته تجاه الواقع المعاش . إنه سؤال بلا إجابة كما لو كان يسأل : لِمَ نولد ولِمَ نحيا ولم نحب ولم نموت ؟ أسئلة تعبر عن القلق الذي لا ترضيه الإجابات .

قبل هزيمة يونيو ١٩٦٧ كان المثقفون المصريون المنعزلون عن واقعهم ، وربما المعزولون عنه ، والمهزومون قبل الهزيمة ، يمارسون ثرثرتهم فوق النيل في انتظار هزيمة الوطن بعد هزيمة الذات . وتساءلت ليلى زيدان : « ما آخر نكتة ؟»

فأجاب مصطفى راشد معبراً عن رائحة الهزيمة المنتظرة : « لم يعد هناك من نكات مذ أصبحت حياتنا نكتة سمجة .» [٦]

لقد تحولت الحياة إلى نكتة بشعة ، ولذلك فقدت النكتة المصنوعة مصداقيتها وبراعتها . ورغم هذا لم يتوقف المثقفون الثرثارون عن سخريتهم حتى وقعت الهزيمة التي لم تَحُلْ – رغم مرارتها – دون استمرار الضحك والتهكم والسخرية من كل شيء . لقد تحولت الهزيمة إلى مجال خصب للضحك . وربما كان ماسح الأحذية العجوز عشماوي ، المعبر عن العاديين من الناس الذين رفضوا الهزيمة ، صادقًا عندما يقول : « أود عندما أرى شخصاً ضاحكا أن أبصق على وجهه .» [٧]

ولكنه صدق منقوص ؛ ففي أذيال الضحكات تتبدّى أذيال البكاء . إنه الضحك المرادف للدموع ، والمعبر عن الأسى ، والمترجم للخيبة ، والمقاوم للموت .

الذين جلبوا الهزيمة وحدهم هم المستحقون لبصقة عشماوي ، أما المحبَطون بها والمكتوون بنارها فليس أمامهم إلا الضحك .

وفي مرحلة مبكرة من إبداعه تنبه نجيب محفوظ إلى خصوصية الحاكمين، ففي « رادوبيس » يتنهد خنوم حتب في حزن ويتمتم : « ما ينبغي لمن يجلس على عرش مصر أن يلهو .»[٨]

إن لهو الحاكم يقود إلى الكارثة ، أما مِلْحُ الأرض من الذين لا يجلسون على العروش فيحقٌّ لهم أن يضحكوا . الضحك هو سلاحهم لتحقيق التوافق الذاتيِّ مع النفس ، والتوافق الموضوعيِّ مع العالم الذي يتعسهم ، وتتوالى عليهم نكباته وشروره التي تُبكي وتُضحك .

وتصل المأساة إلى ذروتها عندما يتساوى الضحك مع البكاء ؛ فيصبح أحدهما بديلاً للآخر ومكملاً له . بعد الاعتقال الثالث لشباب « الكرنك » لا تجد قُرنفلة بعد صمت طويل إلا أن تسترسل في الضحك حتى تدمع عيناها ، ثم تدعو الجالسين إلى مشاركتها الضحك قائلة : « اضحكوا .. اضحكوا .»

وجفّفت عينيها بمنديلها الصغير و واصلت :

« اضحكوا ، جفّت الدموع ولكن لنا الضحك . الضحك أقوى من البكاء وأسلم عاقبة . اضحكوا من صميم القلوب ، اضحكوا حتى يسمعنا أصحاب الحوانيت بشارعنا السعيد .»[٩]

الضحك أقوى من البكاء وأسلم عاقبة ، ولكنه ليس نقيضاً له بقدر ما هو امتداد . إذا جفت الدموع فالضحك يؤدي الدور نفسه ؛ لهذا تضحك قرنفلة في مواجهة القلق الذي تستشعره من الاعتقال غير المبرّر . وزوالُ القلق تعقبه ضحكات كتلك التي أطلقها البقال سلمان جابر الذي خدع نفيسة ، وتصوّر أن شقيقها حسن قادم للانتقام ، فإذا بالشقيق يتحول إلى مطرب إجباري لليلة

زفافه ! في مواجهة هذا الانتقال غير المنتظر لا يجد سلمان ما يعبر به عن فرحة النجاة والخلاص من المأزق إلا الضحك .. وندّت عنه ضحكة ، وأردفها بأخرى، ثم انفجر ضاحكاً ضحكاً عصبيا لم يتمالك معه نفسه ، حتى التفت حسن وأبوه نحوه في دهشة واستنكار .[١٠]

إن سلمان يضحك بعد خلاصه من المأزق الذي صوّره له وهمه ، فلو صح ما توقّعه لانهالت عليه لكمات حسن وصفعاته . وبالمثل يضحك الناجون من الموت بعد انتهاء غارة السكاكيني المرعبة . ضحكوا جميعاً ضحكاً فيه سرور النجاة وتوتر الخوف .[١١] إن قرنفلة تضحك لمواجهة قلقها ، وسلمان يضحك لزوال قلقه ، والناجون من الغارة يضحكون مازجين بين فرحة النجاة وبقايا الخوف . ويضحك الجندي إبراهيم لينجو من حصار القلق الذي يصيبه كمقاتل قادم من الجبهة ؛ ليجد القاهرة لاهية لا تعرف من أهوال الحرب شيئاً : « إنكم تودون أن تجدوا النصر يوماً ضمن أخبار الصحف .»

وبالضحك أفلت من حصار القلق ![١٢]

إن الضحك ردُّ فعل مباشر على موقف ؛ ولهذا يضحك الجميع دون أن يكون الضحك جزءاً من شخصياتهم العادية . أما السخرية فهي جزء أصيل من الشخصية لا تأتي كردِّ فعل لموقف ما ، بل تلازم الشخصية في كل المواقف كجزء من ملامحها ، وكأداة تنفيس ومقاومة وتوافق مع العالم .

يُنَفِّس محجوب عبد الدايم عن قلبه بالمزاح والسخرية .[١٣] وسخريتُه تُضمر الحقد دائماً ، ولا يخطئ الناظر إليه ما يدل عليه منظره من التحدي ، فما ينفك في خوف من أن يقذفه بنكتة أو دعابة أو ملاحظة لاذعة .[١٤] وبذلك تتحول سخرية محجوب إلى سلاح يواجه به بؤس الواقع والفقر والحرمان . أما عباس فوزي ، المثقل بالعيال والفقر ، فكان يكافح بكل سبيل لإسعاد نفسه وأسرته . كان ينضح بالمرارة ، ويترجم مرارته إلى سخريات لاذعة لا ترحم كبيراً

ولا صغيراً . [١٥] وبالسخرية تواجه نفيسة الفقر والقبح وتوتر الأعصاب وشبح العنوسة والمستقبل المظلم : لم تجد من متنفَّس عن توتر أعصابها إلا في الضحك والسخرية من نفسها وإخوتها والناس ؛ فاشتهرت بالعبث والضحك الذي تتوارى خلفه مرارة في الأعماق . [١٦]

إن ما يجمع بين محجوب وعباس ونفيسة هو الفقر والحرمان الذي يؤدي إلى المرارة . ولمواجهة المرارة الكامنة في النفس تظهر السخرية كسلاح وحيد لمواجهة الواقع الذي يفرز المرارة . والسخِريةُ عند نجيب محفوظ هي المنطقة الوسطى التي تقع بين الاستهانة والشِّجار : الاستهانةُ رد فعل سلبيّ يرتد إلى الداخل ، والشجارُ رد فعل إيجابيّ يتوجه إلى الآخرين ، أما السخرية فموقف يتجاوز الاستهانة ولا يصل إلى مرتبة الشجار والعنف . كان حسن يَلقى سخط الساخطين باستهانة أو بدعابة أو بشجار . [١٧] فالاستهانة هي الحد الأدنى السلبيُّ ، والشجار هو الحد الأقصى الإيجابيُّ ، أما الدعابة والسخرية فالمرحلة الوسطى بينهما .

وإذا كانت النكتة سلاحاً متعدد الأغراض ، فإنها شديدة الارتباط بالسياسة عند نجيب محفوظ ، وهو ما يتوافق مع استخدام الشعب المصري عبر تاريخه للنكتة كسلاح سياسيٍّ لا يَخيب مفعوله . بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ يجلس رموز العهد القديم في جروبي ، ويهمس الشيخ عبد السّتار السلهوبي بآخر نكتة . [١٨] فإذا كانت السلطة قد زالت ، فإن النكتة هي ما بقي لمواجهة السلطة الجديدة الفتية ! وقبل هزيمة يونيه كانت النكتة سلاحاً لتفسير ما لا يمكن فهمه ، وما لا يمكن الحديث عنه : فرغم المرح والأحاديث انتشر الخدَر في الجو مثل رائحة غريبة مجهولة المصدر ، وتحملت كل نكتة بأكثر من معنى ! [١٩] أما بعد الهزيمة فقد اكتظ الميدان بالأشباح والأحاديث والحكايا والشائعات والنكات . [٢٠] فالنكتة سلاح سياسيٌّ يروج استخدامه عندما تتعقّد الأمور ، ولا

يوجد المناخ الصالح للنقد العلنيّ والحديث المباشر .

وإذا كانت السخرية هي السمة الغالبة على الشخصية المصرية ، فإن بعض الشخصيات في الواقع ، ومن ثمّ في روايات نجيب محفوظ ، لا تملك موهبة أن تسخر أو تنكّت . إنها شخصيات لا تعادي الفكاهة ؛ ولكنها لا تعرف كيف تمارسها . وحتى عندما تحاول فإنها لا تحقق إلا ما يشبه الدعابة والسخرية ، ولكنه ليس منتسباً إليهما تمام الانتساب . من هذه الشخصيات حسين كامل الذي يمتلك شقيقاه حسن وحسنين وشقيقته نفيسة مواهب السخرية والدعابة ولكنه – بجدّيته وهمومه وتحمُّله المبكر للمسئولية – لا يملك أن يجاريهم في هذه الموهبة . إن رد فعله هادئ رزين وقور ، ودعابته تأتي متوافقة مع شخصيته ، فهي رزينة هادئة حتى تتحول إلى « شبه دعابة » . في تعليق سياسي ساخن يقول حسنين : « إن مَن يستسلمُ للأقدار يشجعُها على التمادي في طغيانها .»

فابتسم حسين ابتسامة ساخرة وقال في « شبه دعابة » : « هلم نَثُرْ عليها . دعنا نهتفْ لتسقط الأقدار كما هتفنا ليسقط هور .» (٢١)

ويفتقد مأمون رضوان روح الدعابة ؛ ذلك أنه لم ينجُ من ميل للوحدة تأصّل في طبعه منذ عهد مرضه العصبيّ الطويل ، هذا إلى جهل بأصول اللباقة الاجتماعية ، ونكران لروح الفكاهة . ويصفه أحد الطلبة قائلا : « الأستاذ مأمون رضوان إمام الإسلام في عصرنا هذا ، وقديماً أدخل عمرو بن العاص الإسلام في مصر بدهائه ، وغداً يخرجه منها الأستاذ مأمون رضوان بثقل دمه .» (٢٢)

وأحمد عاكف لا يمتلك موهبة الحضور الساخر . إنه لا يفعل إلا تأمُّل الشخصيات المناقضة له مقارناً ومتحسّرا على عجزه عن مجاراتهم . إن المعلم نونو يمثل النقيض الكامل لأحمد عاكف ، ولذلك بلغ المعلم نونو من نفسه ما لم يبلغه سواه ، فأحدث فيها يقظة عنيفة ، كان شيئاً يناقضه قوةً وصحةً

وابتساماً ، وإقبالاً على الحياة ، وفوزاً وسعادة ، فأعجِبَ به إعجاباً استمده من عجزه عن مجاراته .[٢٣] وهذا الإعجاب هو ما يدفعه إلى تمنّي أن يكون مثله ؛ فيتساءل قائلاً عن نفسه : كيف جهل فنّ السعادة هذا الجهل المزري ؟ ولماذا لا يقصد الضاحكين ويسترشد بهم إلى طريق الضحك والسرور ؟[٢٤]

وطموح عثمان بيومي الوظيفي هو الذي يحرمه من كل متع الحياة بما في ذلك متعةُ أن يضحك . إنه يتأمل أقران صباه فيجدهم يحترفون الحقارة ويتكاثرون بالذُّرية ، ويملئون الجو بقهقهاتهم .[٢٥] وبذلك يَقْرِنُ عثمان الحقارة وكثرة الذرية بالقهقهات . إنه يعكس شخصيته على الآخرين ، وبذلك نصل إلى السؤال المهم الذي تجيب عنه شخصيات نجيب محفوظ : إلى أي حد تعبر روح الفكاهة والسخرية ، إيجاباً وسلباً ، عن طبيعة الشخصية ؟ وما هو الدور الذي تلعبه الفكاهة والسخرية في بناء الشخصية ؟

إن مكونات الشخصية لا تقف بطبيعة الحال عند الموقف من السخرية التي هي مُكوِّن من مكونات الشخصية وليست المكوِّن الوحيد ، ولكن بعض الشخصيات تتأثر أكثر من غيرها بهذه السمة التي تلعب دوراً رئيسيا في تشكيلها . ولعل شخصية المعلّم نونو هي خير تعبير عن هذا النمط من الشخصيات . إن ظهوره الأول في الرواية يتم من خلال صوته الجَهْوَرِيِّ الأجشِّ غليظ النبرات ، الذي يتصاعد واصلا إلى آذان أحمد عاكف عبر الشرفة صائحاً كالرعد القاصف « ملعون أبو الدنيا !»[٢٦]

وهذا الشعار هو مفتاح شخصية المعلم نونو ، والمفسر لسلوكه وتصرفاته وموقفه من الحياة والأحياء ، وهو يقدم شرحاً مفصلا لهذا الشعار في حديثه مع أحمد عاكف ، ومن خلال الشرح تتبدّى فلسفة متكاملة تقف وراء الشعار :

« أجل ملعون أبو الدنيا ، هذا شعار الاستهانة لا اللعن أو السّب . ولكن هل تستطيع أن تلعنها بالفعل كما تلعنها باللسان ؟ هل تستطيع أن تستهين بها

وتضحك منها إذا أفقرتك ؟ وإذا أعرتْك ؟ وإذا كربتك ؟ وإذا أجاعتك ؟ صدقني إن الدنيا كالمرأة تُدبِر عمن يجثو بين يديها ، وتُقبل على من يضربها ويلعنها ، فسياستي مع الدنيا ومع النساء واحدة .» [٢٧]

فالمعلم نونو يترجم شعاره « ملعون أبو الدنيا » إلى شعار استهانة قوامها الفعل وليس القول وحده ، شعار ينمُّ عن وعي بالدنيا التي تفقر وتعرّي وتكرب وتجيع وتؤلم ، ولكنها لا تستطيع أن تسلب الإنسان رغبته في الحياة واستهانته بالمآسي .

وبهذا الفهم ينطلق نونو متعاملاً باستهانة ساخرة مع كل شيء : المرأة والحشيش والأسرة ، ومع الحرب العالمية والموت والارتفاع المجنون في الأسعار. كل شيء قابل للاستهانة ، ومن ثم فهو قابل للسخرية ، حتى إن المقارنة بين السيجارة والنارجيلة تتحول إلى وسيلة للضحك والتلميحات الجنسية :

« لماذا ترغب عن النارجيلة ؟ إن هي إلا سيجارة بماء ، أو دخان مكرّر مطهّر ، وفوق ذلك فلحضرتها سَلطنة ، وقرقرتها موسيقى ، وفي شكلها سكس أبيل .» [٢٨]

ومثل هذه الشخصية لا تعرف الحزن كما يعرفه الآخرون ، وليس للموت تأثير عليها . ويعي أحمد عاكف حقيقة شخصية نونو فيتجنب النظر إليه بعد وفاة رشدي ؛ ليقينه أنه لا يمكن أن يشاركه عاطفته لما طبع عليه من استهانة بالأحزان وابتسام للكروب . [٢٩]

إن المعلم نونو لا يمتلك إلا وجهاً واحداً ، هو الوجه الذي يلعن به الدنيا ، ويسخر منها ، ولا يعبأ بها . أما أحمد عبد الجواد فله وجوه : وجه ضاحك مع أصحابه في سهراته ، و وجه متجهّم يتعامل به مع أسرته في البيت ، و وجه خاضع تقي يصلي به ويتقرب إلى الله ! والوجه الضاحك ملمح من ملامح شخصية السيد أحمد عبد الجواد ، ويمثل مفخرة من المفاخر التي يتباهى بها

في التعامل مع أصدقائه : ففي كل صباح يُقبل على السيد في دكانه نفر من أصحابه وجيرانه من التجار ، ممن يحبون أن يقضوا معه وقتاً طيبا ولو لزمن وجيز ، يتبادلون فيه التحية ، ويغيِّرون ريقهم – على حد تعبيرهم – على دعابة من دعاباته ، أو نكتة من نكاته .[٣٠] ولأن هذا الوجه الضاحك لا يعرفه من آل بيته إلا أمينة ، التي تستقبله عائداً من سهرته الليلية ؛ فإنها تصاب بالدهشة من مقارنة الوجهين المتناقضين : « وتَخَيَّلَتْهُ وهو يقطع الفناء بقامته المديدة مستردا هيبته و وقاره ، خالعاً مزاحه الذي لولا استراقُ السمع لَظَنَّتْهُ من مستحيل المستحيلات !»[٣١]

وبسبب تعدد الأوجه فإن رد الفعل الذي يبديه السيد تجاه موقف واحد – يتباين باختلاف الوجه الذي يستعمله : الوجه المتجهم القاسي يستقبل رغبة فهمي – المنقولة من خلال الأم – في خِطبة مريم فيلعن ويشتم ويسب ؛ ولكنه يتخلَّص من هذا الوجه فيرى الحدث بطريقة مغايرة . ففي الدكان ، حيث يستردُّ الوجه الذي يتعامل به مع الأصدقاء والمعارف ، يلتقي ببعض الأصدقاء فيقص عليهم « نادرة اليوم » لا كفاجعة ، لأنه يكره أن يَلقى أحداً بالفاجعات ، ولكن كدعابة سخيفة ؛ فعلقوا عليها بما حلا لهم من المزاح ، فلم يلبث أن شاركهم مزاحهم ، فغادروه وهو يقهقه في غير تحفُّظ .. بدت له « النادرة » في الدكان على غير ما بدت في حجرته بالبيت ، وأمكنه أن يضحك منها ، بل وأن يعطف عليها ، حتى قال لنفسه باسماً راضياً « مَنْ شابه أباه فما ظلم .»[٣٢]

وتنتقل بعض ملامح شخصية الأب إلى أبنائه وبخاصة ياسين وخديجة . ولكن الفارق بين ياسين وأبيه أن ياسين لا يملك إلا وجهاً واحداً ، يقترب به من شخصية المعلم نونو بقدر ما يبتعد عن شخصية الأب « ذي الوجوه المتعددة » أما خديجة فتستغلُّ السخرية التي تميز شخصيتها كسلاح لمواجهة

الحياة ، وهو سلاح تحارب به جمالَها المحدود وتأخُّر زواجها ، وتكاسلَ زوجها ، وما تتوهمه من سطوة حماتها ، وتمرد أبنائها . وكان دأبها على السخرية - الذي اقتصر في الأسرة على الدعابة - هو الذي خلق منها فيما وراء ذلك من الجيران والمعارف عيَّابَةً من الدرجة الأولى ، لا تقع عيناها من الناس إلا على مناقصهم .(٣٣)

وعندما تصبح السخرية لبنة أساسية في بناء الشخصية - فإنه لا يمكن الاستغناء عنها مهما تغيرت الظروف : فرغم تقدم السيد أحمد عبد الجواد في السن ، وتخلّيه عن الكثير من مستلزمات الضحك كالخمر والنساء وحرية الحركة والصحة - فإنه يحتفظ بقدرته على الضحك والسخرية ، وتسيطر عليه روح الفكاهة والتهكم . وعندما يواجه حسن موقفاً محرجاً تتوقف عليه سمعته كفتوة ، وهو يتهيأ لمعركته الحاسمة مع محروس الزنجيّ - فإن روح السخرية لا تفارقه ، فيقول لنفسه وكأنه يشجعها : ليست أمي وحدها التي تكابد من حياتها المرَّ في سبيل العيش !(٣٤) وتلازمه النظرة الساخرة في كل المواقف : لقد حاول أن يفرض نفسه مطرباً ففشل ولم يَلْقَ الاستحسان والتشجيع ، ولكن هذا الموقف السلبيَّ للمستمعين لم يَحُلْ بينه وبين ممارسة السخرية العنيفة في البوفيه بعد فشله في الغناء . لقد أبلى فيه بلاء حسناً ، وبلغ القمة حين ازدرد حمامة بعظامها ، لم يكن أكلا ولكنه كان التهاماً وخطفاً وسلباً وعراكاً ، وبلغت المعركة ذروتها حين فرغت صحيفة اللحم البقريِّ فما كان منه إلا أن قبض على يد المدعو الذي يليه واستصفى ما في صحيفته من شرائح !(٣٥)

ولأن السخرية عندما تزيد عن حدها تُفْقِدُ الشخصية مصداقيتها ، فإن محجوب عبد الدايم لا يحظى باهتمام جِديٍّ من أصحابه . فمأمون رضوان وعلى طه قد أعيتهما معرفة الحد بين جده وهزله ، وهما يدركان أن مناقشته متعبة ، فهو يروغ من التطويق بالتهريج .(٣٦) ومع الفارق النسبي فإن هذه

المعاملة تمتد إلى الدكتور إبراهيم عَقْل الذي كان لخفة روحه ومغامراته البهلوانية يتبدّى لطلبته مهرجاً أو دجالاً لا شريراً ، أو سفاكاً للدماء ، أو عدوا حقيقيا للشعب .[٣٧] إن إدمان السخرية عند محجوب عبد الدايم وإبراهيم عقل هو ما يدفع الآخرين إلى السخرية العملية منهما ، بالنظر إليهما خارج نطاق الجدية الواجبة ؛ لأن محجوب يخلط الجد بالهزل وإبراهيم عقل مهرج أو دجّال .

أما رشدي عاكف فيمثل الأنموذج الشائع لشخصية الشاب المصريّ عبر مختلف الأجيال . لا يرفع شعار الاستهانة كالمعلّم نونو ، ولا تتعدد وجوه حياته كأحمد عبد الجواد ، ولا يتخذ من السخرية حِرْفة دفاعيّة كحسن أو محجوب . كان ذا شخصية خليقة بأن تُحَبّ ؛ كان لطيفاً خفيفاً مرحاً ، ورث عن أمه تلك المقدرة التي تفتح له القلوب بغير جهد وتكلُّف .[٣٨] إنه شخصية مرحة يحِب ويحَب ، ويعيش حياته مدمنا للخمر والقمار والنساء ، وهو إدمان يجعل الضحك لازمة من لوازمه . يحكي رشدي أنه قابل في أسيوط رجلاً مولعاً بالضحك ، كان يقول إن غذاء الصحة الحقيقيّ هو المرح ، ثم يضيف تحليلاً لمقولة الرجل بما يكشف عن طبيعة تكوين شخصيته فيقول : « فإذا صح ذلك فالعربدة من أنْفَسِ الڤيتامينات !»[٣٩]

ويملك رشدي تراثاً ساخراً فيما يتعلق بدائرة اهتماماته : المقامرة والنساء ، فمن حِكَمه ذات الطابع الساخر عن المرأة قوله : « وإذا ضربتْك المرأة على خدك الأيسر فأدر لها خدك الأيمن ، وأنت السيد في النهاية .»[٤٠] وبحُكْمِ عشقه للمقامرة فإنه يعرف طقوسها وقواعدها ، وما يرتبط بها من تفاؤل وتشاؤم. وهو حريص على أن يبكر في الذهاب إلى أصحابه قبل بدء اللعب حتى لا يُفَسَّرَ قدومه – عند الخاسرين – كدليل نحس ؛ وللتّدليل على صحة ما يقول فإنه يشرح بعض طقوس المقامرة : فالداخل على لاعبين – أثناء لعبهم – يُعد

يُمْنًا على الفائزين وشُؤما على الخاسرين ، فلن يخلو الحال قط من أن يجد فريقا يرمقه شَذَراً ، وقد اكتسب بعض إخوانه – بسوء المصادفات – سمعة سيئة ، منهم محام شابٌ يقول عنه الصحاب إنه إذا وُجد بمقربة من لاعبين خسروا جميعا ، ولم يربح أحد ! (٤١)

وإذا كانت السخرية والمرح والدعابة والفكاهة والضحك من الملامح المؤثرة في بناء الشخصية ، فإن افتقاد هذه الصفات ملمح لا يقل تأثيراً . ومن المؤثرات الهامة في تكوُّن شخصية كامل رؤبة لاظ أنه يفتقد هذه السجايا جميعا ، فهو متَّهم بثقل الدم لما جُبل عليه من صمت وَعِيٍّ وحَصْرٍ « فلم أحسن الكلام قط ، فضلا عن الدعابة والمزاح ، لذلك جميعه رَموني بثقل الدم .» (٤٢) ويتحول ثقل الدم إلى مادة دعابة يمارسها أقرانه وزملاؤه ، وتترك هذه الدعابات آثاراً سيئة على نفسيته فتزيد من انعزاله وصمته : « رآني تلميذ مرة قادماً ، وكان قريباً من باب المسجد ، فكوّر كفه على أذنه كأنه يدعو للصلاة ، وصاح في وجهي منشداً « يا ثقيل الدم !» وقهقه الآخرون ضاحكين .» (٤٣) ومثلما يقف أحمد عاكف مبهوراً بشخصية المعلم نونو التي تمثل النقيض الكامل لشخصيته ، فإن كامل لاظ يبدو منبهراً بشخصية شقيقه مدحت الذي يمثل نقيضه : « كان مدحت محدثاً ماهراً ، يدير الحديث بطلاقة وروح مرحة ، ويقهقه قهقهة أبينا العالية ، فيضاهيه في جلجلتها دون برودتها وقسوتها ، فسرعان ما غَبَطْتُه وأعجِبت به وتمنيتُ لو كان لي بعض مرحه وطلاقته .» (٤٤)

إن بناء الشخصية عند نجيب محفوظ لا ينفصل عن موقف الشخصية من الفكاهة ، فهي ملمح مهمٌ وأساسيٌ لتكوينها وتطورها . وإذا كانت الأغراض التي تتحقق من خلالها الفكاهة متعددة عند نجيب محفوظ ، فإن ثمة قانوناً عاما يحكمها ، وهو أن الفكاهة – في أرقى معانيها – تعبير عن المفارقة :

المفارقة النابعة من التناقض بين ما يُنتظر حدوثه وما يَحدث ، بين المتوقَّع قولُه وما يُقال . التناقض الناتج من خلل القياس أو اختيار الوقت غير المناسب لكلام يبدو بالتبعيَّة غيرَ مناسب ، ومن هذا التناقض تنبع الفكاهة ، وتتولد السخرية ، وتعلو القهقهات والضحكات .

يقدم محجوب عبد الدايم نموذجاً فذا للفكاهة النابعة من التناقض المباشر الملموس : ففي رحلته للبحث عن وظيفة يحضر حفلاً تقيمه جمعية خيرية تشرف عليها سيدة المجتمع إكرام نيروز ، ويكون المطلوب منه كتابة مقال للإشادة بالمرأة الخيِّرة العظيمة ، وبعد حضوره للحفل والتعرف على حقيقة الخير الذي تمارسه المرأة ، يكتشف محجوب أنه لكي يكتب المقال ينبغي عليه أن يعكس الحقيقة تماماً ! فيأتي بورقة ويقسمها إلى قسمين : « يحتوي القسم الأول على الحقيقة التي رآها ، ويحتوي القسم الثاني على النقيض الكامل للحقيقة ، أو ما ينبغي أن يُكتب . ومن خلال المقارنة بين الحقيقة ونقيضها تظهر السخرية سافرة مباشرة :

الحقيقة	ما ينبغي أن يكتب
١- إكرام نيروز كريمة رجل من صنائع الاحتلال .	١- أسرة إكرام نيروز وعراقتها في الوطنية .
٢- غرامها بالشبان .	٢- زوج وفية ، وأم بارة .
٣- تفوُّقها في الفرنسية ، وعجزها في العربية .	٣- اغترافها من الثقافتين: العربية والفرنسية .
٤- دار الضريرات حانة .	٤- مشروعاتها الخيرية .
٥- مدعوّوها على مثالها .	٥- مدعووها على مثالها .
٦- المدعوّون يهتمون بكل شيء إلا الضريرات .	٦- عاطفة الخير .

هكذا استخرج نقط الموضوع الخطير ، ثم جلس إلى مكتبه يتهيأ للكتابة .»[٤٥]

وثمة مفارقة أخرى لا تقل غرابةً وشذوذاً تتبدّى في ادعاء الفَتْونة ، والعجز عن القيام بمهامها إلى درجة الهروب والفرار المزري . وهذه المفارقة يرويها نجيب محفوظ بالتفصيل في حكاية من « حكايات حارتنا » : ومما يُحكى أنه كان بحارتنا شابٌ صعلوكٌ يُدْعى عباس الجحش ، وذات يوم رأى عباس عنباية المتولي بنت بياع الدندورمة ، فأتْرِع قلبه برحيق الحب المُسْكِر . ولم يجد سبيلا مشروعاً إليها ، فتفتّق عقله عن حيلة : أن يتآمر مع صحبه من الصعاليك على أن يمثلوا مع الفتاة دور المتحرشين ، وعلى أن يمثل هو دور ابن البلد الشهم .

وبهذه التمثيلية المرتّبة تحققت لعباس الجحش سمعة وصيت ، وصادف ذلك وقتاً خلت فيه الحارة من فتوة – ولم تكن الفَتْونة قد زالت بعد – فتساءل الناس هل آن لحارتنا أن يكون لها فتوة ؟

وأصبح عباس هو فتوة الحارة بفضل المؤامرة التي رتبها ، وليس بفضل براعته ومهارته .

وطلب عباس الجحش يد عنباية المتولي فقال له أبوها بوجه طافح بالبشر : « بُشرى لنا يا معلم !»

وجاء ميعاد الزفة وهي الاختبار الحقيقيُّ للفتوة الجديد .

ومضت الزفة على أنغام المزامير وأضواء المشاعل ، وسار فيها رجال الحارة ، وعند باب زويلة اعترض الطريق فتوةُ العطوف ورجاله .

رآه عباس فطارت الخمر من رأسه . ولعب فتوة العطوف بِنَبُّوته بخفة بهلوان، فسقط قلب الجحش حتى ركبتيه . وهتف أهل حارتنا في حماس وبراءة ، فاضطرَّ عباس أن يلعب بِنَبُّوته كذلك . ولا يمكن تأجيل القضاء إلى ما لا

نهاية . وتقدم خطوات في سكون ثقيل فتقدم فتوة العطوف في غاية من الحذر. واندفع عباس نحو خصمه حتى ذُهل أصحابه .

وفجأة .. وفجأة وبسرعة البرق انحرف نحو عطفة الحنفي ، ثم انطلق في ظلماتها مثل رصاصة لائذاً بالفرار !

و وجِم الجميع دقيقة لا ينطقون ولا يفهمون ، ثم هدر المكان بالضحك والقهقهات والصياح .[٤٦]

وتنبع المفارقة أحياناً من صدور الكلام غير المناسب على لسان شخصية لا تعي ما تقول ، أو لا تعي أنَّ ما يصدر عنها يتناقض مع سلوكياتها . إن حَسن لا يجد ما يقوله تعليقاً على حال الأسرة المتردي بعد وفاة أبيه إلا إبداء أسفه على إهمال الأب تعليم نفيسة :

« من المؤسف حقا أن المرحوم أبى على نفيسة أن تواصل تعليمها في المدرسة . تصوّروا لو كانت أختنا مدرسة الآن !»

وحدَّجوه بغرابة ، فأدرك أنه تورّط فيما يشبه الدعابة وهو لا يدري ، أفلم يكن الأولى به أن يعرف للتعليم قيمته فيواصل حياته المدرسية ؟[٤٧]

وتستمر مفارقات حسن من خلال كلماته التي لا تستقيم مع الموقف الذي يتكلم فيه . فبعد قرار الأسرة بقبول هدية فريد أفندي رغم ما يمثّله هذا القبول من حرج ، يتصدى حسن لانتقاد الهدية تبعاً « للواجب » و « الأصول » فيقول :

« كان « الواجب » يقضي بأن يهدوا إلينا خروفاً كاملاً لا نصف خروف.»

ويلتفت حسن إلى نفيسة مواصلاً : « اِحذري أن تقبلي الهدية إلا إذا كان فيها نصف الكبد أيضا .»[٤٨]

وهكذا يحوِّل حسن الهدية إلى واجب منقوص ! وهو نقد يتناقض تماماً مع ما يفهمه حسن من كون الهدية أقرب إلى الصدقة !

ورغم إدراك ياسين أحمد عبد الجواد أنه لا يَقوى على مواجهة أبيه ، فإنه يقدم تبريراً مضحكاً ، بسبب ما فيه من مفارقة بين وعيه بحدوده وكلماته المناقضة لهذا الوعي ، لتفسير عدم توسُّطه عند الأب لإعادة أمينة إلى بيتها بعد طردها في أعقاب زيارتها للحسين أثناء سفر الأب وبدون علمه :

« والدنا رجل ناريُّ الغضب لا يقبل مراجعة لرأيه ، وأنا من ناحيتي لم أعد غلاماً بل صرتُ رجلاً وموظفاً كما تقولين ، وأخْوَفُ ما أخاف أن ينفجر فيَّ غاضبًا فينفلت مني زمام نفسي ويثور غضبي بدوره !» (٤٩)

وهو تصوُّر يدرك ياسين نفسه استحالته وانعدامَ منطقيته !

ويرصد محجوب عبد الدايم - بسخريته اللاذعة التي لا ترحم - مفارقةً تدعو إلى الضحك : فبعد أن قبل أن يلعب دور القوَّاد بالزواج من عشيقة قاسم بك ، وبعد أن شارك الإخشيدي في إعداده لهذا الدور ، راح يُعِدُّ مسوغات تعيينه ، وكانت أعجبها شأناً شهادة بأنه « حسن السير والسلوك » ، و وقَّع عليها الإخشيديُّ وزميل له مما جعل محجوب يقول لنفسه ساخراً « مَنْ يشهد للعروس ؟» (٥٠) والتناقض الذي يسخر منه محجوب أن « حسن السير والسلوك » لا يمكن أن ينطبق على حالته وعلى حالة أحد الشاهدين ، فكأن مَنْ يشهد بالشيء هو من يمارس نقيضه !

ويمثل السيد أحمد عبد الجواد بأوجهه المتناقضة مادة خصبة للفكاهة النابعة من المفارقة المترتبة على تعدُّد الوجوه : إن أبناءه لا يعرفون من وجوه أبيهم إلا الوجهَ الجادَّ المتجهم ، وأصدقاءه لا يعرفون إلا الوجه الضاحك المرح . وعندما تحكم الظروف أن يرى الأبناء الوجه الضاحك ، ويرى الأصدقاء الوجه المتجهم فإن هذا التبادل يترك آثاراً فكاهية ممزوجة بالدهشة والاستنكار .

يرى كمال أباه ضاحكاً في دكانه فيتسمَّر في مكانه مستشرفاً وجه أبيه الضاحك الطليق في إنكار ودهشة لا توصفان ، لم يصدق عينيه وخُيِّلَ إليه أن شخصية جديدة قد حلت في جسم أبيه ، أو أن هذا الرجل الضاحك – على ما به من شَبه بأبيه – شخص آخر يراه لأول مرة ، شخص يضحك ، ويُغرق في الضحك .(٥١)

وفي المقابل ، فإن أصدقاء أحمد عبد الجواد الذين يشاركون في فرح عائشة الخاضع لتقاليد السيد الصارمة – لا يملكون إلا مشاركة أحمد في ادِّعاء الوقار والجدِّية . ولكنهم ما عتموا أن جعلوا من توترهم موضوعا للمزاح الخفيف الهادئ ؛ فما إن علا صوت السيد عفت مرة وهو يضحك ، حتى بادر السيد الفار واضعاً سبابته على شفتيه كأنما يأمره بخفض صوته ، وهمس في أذنه محذراً زاجراً : « نحن في فرح يا رجل !» ومرة أخرى وكان الصمت قد غلبهم مَلِيا فإذا بالسيد علي يقلِّب عينيه في وجوههم ، ثم يقول رافعاً يده إلى رأسه كالشاكر « شكر الله سعيكم » وعند ذاك دعاهم السيد إلى اللحاق بصحبه في الخارج ، ومشاركتهم لهوهم ، ولكن السيد عفت خاطبه بلهجة تنمُّ عن شديد العتاب قائلاً : « نتركك في مثل هذه الليلة ؟ وهل يعرف الصديق إلا عند الضيق ؟» (٥٢)

ويستمر أحمد عبد الجواد في تناقضاته غير المبرَّرة فيحرِّم على نفسه مباهج الحياة بعد موت فهمي ، ولكنه يعود إليها تدريجيا باستثناء الجنس الذي يستمر في تحريمه على نفسه . وبسبب هذا الامتناع يتعرض لتهكم زبيدة التي ترصد ما في امتناعه من مفارقة تنبع من ممارسته لكل صنوف اللهو ، فتقول له ساخرة :

« يا ولداه ! حرمت على نفسك اللذات كلها ، كلها يا ولداه ، حتى لم يبق لك منها إلا الطعام والخمر والطرب والمزاح والسهر حتى مطلع الفجر كل

ليلة !» (٥٣)

وتظهر المفارقة بصورة مغايرة عند المثقفين : قد يكون مصدرها في الهُوَّة الفاصلة بينهم وبين الآخرين ، وقد تكون بسبب ممارساتهم التي تتناقض مع أفكارهم .

إن الهوة هائلة بين كمال ، الذي يتحمس لدارون ونظرية التطور ، وبين أبيه الذي ينتقد النظرية وصاحبها بمنطق متهافت يستمع له كمال صامتاً :

« كلُّ الأديان تؤمن بآدم فمن أي ملة دارون هذا ؟ إنه كافر وكلامه كفر ونقلُ كلامه استهتار ، خبرني أ هو من أساتذتك بالمدرسة ؟»

ولا يعلّق كمال على كلمات أبيه الناقدة الجاهلة إلا بمخاطبة نفسه : « ما أدْعى هذا إلى الضحك لو كان في القلب فراغ للضحك .» (٥٤)

وفي سياق ثرثرة المثقفين عن الجدية والعبث يعلق أحمد نصر مظهراً التناقض الكامن بين ادّعاء العبثية وممارسة الجدية ، فيقول : « إن العبث يقتصر عادة على الأدمغة ، وقد تجد قاتلاً بلا سبب في رواية مثل «« الغريب »» ، أما في الحياة الحقيقية فإن بيكيت نفسَه أولُ من يسارع بإقامة الدعوى على ناشر ، إذا أخلَّ بشرط من شروط العقد الخاص بأي كتاب من كتبه العبثية .» (٥٥)

ومن خلال الفصول التي يشملها البحث سوف يتضح بجلاءٍ الدورُ المهم الذي تمثله المفارقة كأداة للضحك والفكاهة في مختلف المجالات رغم تباينها ، وفي إطار التباين تتنوّع « أساليب » استخدام المفارقة ولكنَّ جوهر الاستخدام يبقى قائماً .

الفصل الأول

الفكاهة والسياسة

يعبر الأدب الروائي لنجيب محفوظ عن الحركة السياسية في مصر طَوال الفترة التي عاصرها الكاتب ، وبالتحديد في الفترة الواقعة بين ثورة ١٩١٩ والمرحلة المعاصرة . وبرغم صعوبة تحديد مراحلَ تاريخية حاسمة ، يمكن أن ينقسم إليها هذا التاريخ – فإنه يمكن تقسيمه – تجاوزاً – إلى ثلاث مراحل رئيسية :

المرحلة الأولى : من ثورة ١٩١٩ إلى ثورة ١٩٥٢ ، وهي الفترة التي شهدت التّجربة الليبرالية والتّعددية الحزبية ، وتميزت بسيطرة الوفد على الحياة السياسية كأقرب الأحزاب للفئات والقوى الشعبية .

المرحلة الثانية : من ثورة ١٩٥٢ إلى وفاة جمال عبد الناصر في سبتمبر ١٩٧٠ ، وهي الحِقبة الناصرية التي تطور فيها الاهتمام بالتغيير الاجتماعيّ ، وتضاءل النشاط الحزبي ليعبر عن اتجاه أحادي ، ولم تنكسر هذه المرحلة بوفاة رمز التجربة ، بل بدأ الانهيار بهزيمة الخامس من يونيه ١٩٦٧ التي عبرت عن هزيمة النظام ، وعجزه عن الاستمرار والنجاح .

المرحلة الثالثة : من ١٩٧١ إلى ١٩٨١ ، وأكثرُ ما يميز هذه المرحلة اشتدادُ الأزمة الاجتماعية والاقتصادية ، واتّهام القيادة السياسية بالتفريط في كثير من الحقوق الوطنية والشعبية التي تحقّقت في المرحلة السابقة .

وقد تفاوت الاهتمام بهذه المراحل في روايات نجيب محفوظ : حظيت

المرحلتان الأولى والثانية باهتمام كبير بينما تضاءل الاهتمام بالمرحلة الثالثة . ويجمع بين هذه المراحل أن الروائيَّ يستخدم السخرية كقرين دائم لتناوله السياسي لهذه المراحل رغم اختلاف الأدوات . ومن ثوابت السخرية استخدام « اللغة » السياسية التي تسود في كل مرحلة مع توظيفها في إطار ساخر ، يكشف عن سوء النية الدائم تجاه الحكومة من قبل أفراد الشعب العاديين ، هذا السوء الذي ينقلب أحياناً إلى استهتار ولا مبالاة . ولا يقتصر الاهتمام السياسيُّ عند شخصيات نجيب محفوظ على الجانب المحليّ وحده ؛ بل يمتد أيضا إلى السياسة الدولية وصراعات القوى العظمى ، وهو ما يتبدّى بصورة جلية خلال الحرب العالمية .

وسوف نبدأ بدراسة كيفية التناول الساخر ، الذي يعبر عن الموقف من الحكومة ، ثم ننتقل إلى اللغة السياسية في المراحل الثلاث ، وصولا إلى خصوصية كل مرحلة على حدة ، ونختتم بدراسة السياسة الدولية والموقف من القوى العظمى .

الموقف من الحكومة

يتخذ العاديّون من الناس عند نجيب محفوظ موقفاً معادياً للحكومة ، ومضمراً لسوء النية تجاهها . وإذا كان المثقفون يعبرون عن هذا العداء بشكل منظم من خلال الانخراط في الأحزاب السياسية المعارضة – علنية وغير علنية – فإن العاديين من أفراد الشعب يعبرون عن رفضهم من خلال المواقف والقفشات . وثمة حوارٌ ظريف يكشف عن هذا العداء ، وعن سوء النية الدائم تجاه الحكومة . نلمس ذلك في زيارة حسن للأسرة ، حين يسأل :

« أخبروني متى أكلتم اللحم آخر مرة ؟»

فقال حسنين ساخراً : « الحق أننا نسينا . دعني أتذكر قليلاً ، تتخايل لعيني شريحة لحم في ظلام الذكريات ولكن لا أدري أين ولا متى .»

وضحك حسين قائلا : « نحن أسرة فلسفية على مذهب المعرِّي .»

فتساءل حسن : « من يكون المعرِّي هذا ؟ أحد أجدادنا ؟»

« كان فيلسوفًا رحيماً ، ومن آي رحمته أنه امتنع عن أكل اللحوم رحمة بالحيوان .»

« إني أدرك الآن لماذا تفتح الحكومة المدارس . إنها تفعل كي تُبغِّض لكم اللحوم فتأكلها دون منافس .» [1]

إن حسن ، في حدود معارفه و وعيه الغريزيّ ، يصور الحكومة وكأنها كيان ماديٌّ جشع ، يلتهم اللحوم بمفرده من خلال الحيلة . وهو ما يعبر عن العداء الأصيل لهذا الكيان غير محدد المعالم في عينيه .

ويرتفع سعيد مهران – اللصُّ المثقف الواعي – بهذه الرؤية مُضْفِياً عليها تفسيراً طبقيا يبرر عداءه للحكومة ، فبعد أن سرق السيارة التي استخدمها في جريمته الأولى بعد خروجه من السجن يخاطب نور قائلاً : « قضت الحكمة بأن أتركها رغم حاجتي إليها ، سيجدونها ويردونها إلى صاحبها كما ينبغي لحكومة تتحيز لبعض اللصوص دون البعض !» [2]

وانحيازُ الحكومة لبعض اللصوص هو انحياز طبقيٌّ ، يتستَّر على كبار اللصوص ويمثِّل بصغارهم ، ولذلك فإن سعيد مهران يصل من خلال تحليله السابق إلى نتيجة مؤداها أن :

« أكثرية شعبنا لا تخاف اللصوص ولا تكرههم .» [3]

وإذا كان الشعب لا يخاف اللصوص ولا يكرههم ، فإن اللصوص أنفسهم يكرهون البوليس ويخافونه ، باعتباره أداة البطش للحكومة الطبقية الظالمة . ويقارن حسن بين البوليس – الأداة المباشرة للقمع – وبين الجيش ، أداة القمع المؤجلة ، منتصراً للجيش :

« ضباط الجيش رجالُ أفراح ، نراهم أمام المَحمل وفي الاحتفالات الكبرى ، أما ضباط البوليس فلا نراهم إلا عادين وراء خراب البيوت .» (٤)

ولأن هذا الإعجاب الظاهريّ بالجيش لا يخلو من استخفاف ، يتبدّى في اقتران الجيش عند حسن بالمحمل والاحتفالات ، فإنه سرعان ما ينقلب إلى تهكم عندما يعرف أن مصروفات الكلية الحربية « عشرون جنيها » ، فيخاطب شقيقه حسنين مؤكدا استهتاره بهذه المؤسسة :

« عشرون جنيها ! إن جيشنا كله لا يساوي هذا المبلغ ! هل تنوى الالتحاق بمدرسة اللواءات ؟» (٥)

وإذا كان هذا هو الموقف من الحكومة – وله ما يبرره – فإن آخرين لا يميزون بين الحكومة والوطن ؛ فيتخذون موقفاً رافضاً للوطن كله ولقيم الاستشهاد في سبيله : من هؤلاء عبد الرحمن شعبان ، المنبهر بالغرب وقيمه وحضارته ، شديد الكراهية للوطن وقيمه وأخلاق مواطنيه . وهو يخاطب الروائيّ / الراوي قائلاً : « انظر إلى هذا المنظر الفريد ، الكارّو والجمل والسيارة في قافلة واحدة ، وتقولون الاستقلال التام أو الموت الزؤام ؟» ويستمر في التعبير عن ضيقه بهذا الوطن المتخلّف : « أ تعرف ما هي أكبر نعمة أغدقت علينا ؟ هي الاستعمار الأوربيُّ ، وسوف تحتفل الأجيال القادمة بذكراه كما تحتفلون بمولد النبي .» (٦)

إنه لا يبذل مجهوداً للتعرف على « مسبّبات » أزمة الوطن وتخلفه ، فينسب ما يعانيه من ضيق وعجز عن التّوافق إلى الوطن ، ويبني لنفسه عالمًا خاصا ينتمي إلى الغرب الذي يعايش أبناءه المقيمين في القاهرة .

أما خليل زكي فيستهتر بالوطن من خلال السخرية من التضحيات التي تُبذل في سبيله ، فهو يضيق بمفاخرة رضا حمادة بأخيه الذي استُشهد في ثورة ١٩١٩ فيقول للراوي :

« لِمَ قَتل ذلك المجنونُ نفسه ؟»

« في سبيل الاستقلال .»

« وهل كان الإنجليز يقيمون فوق صدره ؟» [٧]

اللغة السياسية

في كل مرحلة تاريخية تسود الشعارات المعبرة عن طبيعة تَوَجُّهِ هذه المرحلة ، وسرعان ما تتحول هذه الشعارات إلى جزء من اللغة اليومية المستخدمة في المعاملات والتشبيه والتفكير الداخلي للشخصية . وفي كل الحالات تتحول اللغة السياسية إلى أداة فكاهية باستخدامها في غير موضعها دون وعيٍ من الشخصية التي تستخدمها ، أو بوعي ينمُّ عن تمثل الموقف السياسي والحدث الذي يعبر عنه .

في مرحلة ما بين الثورتين « ١٩١٩–١٩٥٢ » انتشرت مقولات مثل : القضية المصرية ، الأزمة السياسية ، الاستقلال ، الخونة ، تصريح ٢٨ فبراير ... إلخ . ولمعت أسماءً مثل : سعد زغلول وعدلي وثروت ... إلخ . وظهر العداء سافرًا بين سعد زغلول والوفد من ناحية ، والسراي وأحزاب الأقلية من ناحية أخرى . وبمهادنة الوفد للملك وسلبيته في مواجهة الأحداث الساخنة سقط النظام كله . وبين النهوض والسقوط تحولت الألفاظ السياسية الشائعة والمواقف الشهيرة بكل دلالاتها إلى جزء من اللغة اليومية المستخدمة ، والمحمّلة بالمفارقة التي تفجّر الفكاهة .

إن « القضية المصرية » مصطلح يُستخدم للدلالة على العلاقات بين مصر وإنجلترا ، والسعي المصري لتحقيق الاستقلال والجلاء ، ولكن محجوب عبد الدايم يهبط بهذا المصطلح للتعبير عن مشكلته الجنسية التي يراها مشكلة عسيرة الحل كالقضية المصرية سواء بسواء . [٨]

ولما كانت القضية المصرية تتطلب اتِّفاقاً بين طرفيها : مصر وإنجلترا ، وهو اتفاق صعب وعسير يؤدي إلى توتر دائم في العلاقة دون اتفاق حقيقيٍّ ، فإن العلاقة بين خديجة وحماتها لا تقل تعقيداً وتوتراً . يسأل فهمي خديجة عن تطور الأمور مع حماتها قائلا : « أ لم تتحسن العلاقات بينكما ؟»

فترد عائشة مستعيرة لغة السياسة : « سوف يتحسن ما بين الإنجليز والمصريين قبل أن يتحسن ما بينهما ..» (٩)

وإذا كانت العلاقات المصرية الإنجليزية متوترة بسبب الخلاف حول الاستقلال ، فإن علاقة خديجة بحماتها تتأزم للسبب نفسه وهو الاستقلال : الاستقلال بحياتها ومطبخها ودجاجها وسطح البيت ! وهو ما يتحقق لخديجة قبل أن يتحقق لمصر كما تقول عائشة : « فأنت سيدة مستقلة عُقبى لمصر ..» (١٠)

وتتحول خِطبة عايدة وحسن التي تمت دون أن يشارك أحد في الاحتفال بها إلى ما يشبه تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، الذي أعلنه الإنجليز دون موافقة المصريين أو مشاركتهم . يقول إسماعيل لطيف في استنكار :

« خِطبة من جانب واحد كتصريح ٢٨ فبراير ؟» (١١)

وبنشوب أزمة وزارية تهدد محجوب عبد الدايم وتقلقه ، فإنه يحوِّلها إلى أزمة شبه شخصية ، ولا يتردد في الحكم على والديه ، ممتنعاً عن إرسال المساعدة التي يُزْمِعُها ، فكانا أولى ضحايا الأزمة السياسية ! (١٢)

ولقد تعامل السياسيون المصريون مع القضية المصرية فكان منهم – في عيون الجماهير – أبطال وخونة . وتحلم خديجة بمستقبل باهر لولديها ، عبد المنعم وأحمد ، فتردد اسميهما بالكامل متسائلة : « ألا يرن رنين سعد زغلول ؟» ويجيب ياسين : « هلا قنعتِ بأن يكونا مثل عدلي أو ثروت ؟»

فصاحت كالمستعيذة بالله : « الخونة ؟ لن يكونا من الذين يهتف الناس بسقوطهم ليل نهار ..!» (١٣)

أما بطل الثورة فهو سعد زغلول ، ولاسمه وكلماته ومواقفه تأثير بلا حدود على الجميع . يفكر ياسين في مريم التي يشتهيها ويرغب في الزواج منها لإطفاء شهوته ، فلا يجد إلا سعد زغلول يستعير كلماته : « سوف يحملها بحسنها إلى قصر الشوق ، ولْتفعل بنا القوة ما تشاء !» (١٤)

وحتى وهو ثَمِل لا ينسى ياسين سعد زغلول فيدَّعي المشاركة في ثورة ١٩١٩ ، ويدعي أن سعد زغلول قد شارك معزِّياً في وفاة شقيقه فهمي وصافحه و ... يأتيه السؤال : « وسعد زغلول أ لم يقل لك شيئا في جنازة أخيك ؟»

ويتطوع المحامي المشارك في جلسة الشراب بالإجابة قائلا : « قال له ليتك كنت الشهيد أنت !» (١٥)

ويدور الزمن دورته فيتضاءل دور سعد زغلول بعد قيام ثورة يوليه ، ويتلاشى الجيل الذي خاض معه أنبل معاركه ، ويفكر عامر وجدي بعد اعتزاله ، وهو شبه منفيٍّ ينتظر الموت في بنسيون ميرامار ، مستدعياً عبارة سعد الشهيرة ، ومعلقاً عليها في ضوء المتغيرات الجديدة : « يعجبني الصدق في القول والإخلاص في العمل ، وأن تقوم المحبة بين الناس مكان القانون .» ويعلق عامر : « لا فُضَّ فوك . لقد أكرمك الله بتمثالَيْن والموت .» (١٦)

لقد تميز سعد زغلول بصراعاته الدائمة مع فؤاد ، سلطاناً وملكاً ، وتعليقاً على الخطاب الذي أرسله سعد إلى السلطان فؤاد يقول ياسين : « يا له من خطاب ! لا أحسبني أستطيع أن أوجه مثله إلى ناظر مدرستي دون أن ينالني العقاب الرادع !» (١٧)

وهكذا يتقمَّص ياسين شخصية سعد زغلول ويحوِّل ناظر مدرسته إلى

السلطان نفسه !

ويستثمر السيد أحمد عبد الجواد العداء التقليديَّ بين الملك والوفد ، فيحوله إلى دعابة في معرِض الحديث عن ترشيح الوفد لمحمد عفت نائباً عن الجمالية :

« إني أرضى لو رشحوا جليلة ؛ فهي عند اللزوم قد تفرش الملاية للملك نفسه !»[١٨]

وتنتهي المرحلة بقيام ثورة ٢٣ يوليه ، ولكن آثار المرحلة تبقى عند عيسى الدّباغ الذي يتعلم من تجربة الوفد ما يفيده في حياته الخاصة ؛ فبعد زواجه من قدرية يقف وراء مطالبه حتى تُنفذ بحذافيرها ، وهو يقول لنفسه : « إن الذي أضاع حزبه الجبار لم يكن سوى التّساهل في أواخر عمره الحافل بالعناد والإصرار !»[١٩]

بانتهاء المرحلة وبزوغ الحقبة الناصرية ، ظهرت مصطلحات جديدة كالحراسة والميثاق والاشتراكية العربية وتحالُفْ قوى الشعب .. إلخ . واستُخدِمت هذه المصطلحات في غير موضعها للسخرية من المرحلة الناصرية .

من الصدمات الهائلة التي تلقّاها حسني علام ، الوارث العاطل غير المتعلم ، أن قريبته المتعلمة قد رفضت الاقتران به . ويقارن حسني بين خادمة البنسيون زهرة وبين قريبته مفضّلا زهرة الأكثر جمالا من قريبته الحمقاء التي قررت أن تختار عريسها على ضوء الميثاق ![٢٠]

وتُضْطَرُّ منيرة إلى الموافقة على زواج ابنها من ابنة حِرْفيٍّ بسيط ، رغم ما تسبّبه لها هذه الموافقة من صراع داخليٍّ مشتعل ، فيقول ابنها ضاحكا :
« أيضاً في كل أسرة يجب أن يوجد ٥٠٪ من العمال والفلاحين !»

فقالت مُفصِحة بعض الشيء عن موقفها الباطني : « ولكن الرئيس نفسه

زوّج بناته من الطبقة العالية !» (٢١)

ولا تنبع الفكاهة في هذا الحوار من تناقض رئيس الدولة شخصيا مع الشعارات التي يرفعها فحسب ، بل وأيضاً من تعمُّد إساءة فهم شعار ٥٠٪ عمال وفلاحين الذي يسعى الابن إلى ترجمته حَرفيا في غير موضعه .

ويَسخر طُلبة مرزوق من إجراءات الحراسة ، والمفروض أنها تنفَّذ على ما هو ماديٌّ ملموس كالأراضي والعقارات ، فيتصور إمكانية فرضها على الحواس وقواعد السلوك ؛ فإذ يميل عليه عامر وجدي متسائلا : « أين لباقتك ، يا عزيزي ؟» يجيب باستهانة وسخرية : « موضوعة تحت الحراسة !» (٢٢)

وليست اللباقة وحدها هي التي يتصور طلبة مرزوق في سخريته أنها قد تخضع للحراسة ، فهو يمارس سخريته من قوانين الحراسة متصوراً أنها يمكن أن تُفرض على أذنيه أيضاً ؛ ففي نشوة الاستماع إلى أم كلثوم في حفلتها الشهرية ، يميل هامساً في أذني حسني علام : « من نعم الله أنهم لم يصادروا أذنيّ !» (٢٣)

أما « الاشتراكية العربية » فإنها تنال نصيبها من السخرية النابعة من تعمُّد سوء الفهم ، عندما يعلن رجب القاضي عن عزمه على رفع أجره في الفيلم إلى خمسة آلاف جنيه ، فهنَّأه خالد عزوز وقال له إنه بذلك يثبت ولاءه للاشتراكية العربية ! (٢٤)

وبقدوم الانفتاح الاقتصادي ، وغول الأزمة الاقتصادية ، الذي يهدد الآمنين المكْتَفين اقتصاديا بالكاد ، تظهر مصطلحات جديدة من وحي الانفتاح الذي يؤثر على العجوز محتشمي زايد ، فيقول : « يهمني القرآن والحديث كما يهمني الانفتاح ، وكما تهمني لقمة المدمَّس بالزيت الحارِّ والكمون والليمون .» (٢٥) ومن أشهر المصطلحات التي ظهرت في عصر الانفتاح مصطلح « المجموعة الاقتصادية » الذي يستعيره علوان فواز للتعبير عن المدى الذي

وصلت إليه أزمته : « كنتُ عاشقاً فأصبحت مرهقاً عاجزاً مسئولا ، لا نجتمع اليوم للمناجاة ولكن لمناقشات توشك أن تلحقنا بالمجموعة الاقتصادية .»[٢٦]

هكذا ، وعَبْر المراحل الثلاث التي ينقسم إليها التاريخ المصري الذي عاصره نجيب محفوظ ، يستخدم الروائيُّ لغة السياسة ومصطلحاتها كأداة للسخرية من الواقع السياسيِّ . ويأتي هذا الاستخدام من كل القوى السياسية ؛ مما يمثل صعوبة في تبيُّن وجهة نظر الروائي نفسه من هذه السخرية . وقد لا يعود الضعف النِّسبيُّ لاستخدام لغة السياسة ومصطلحاتها في المرحلة الثالثة إلى تعاطف الروائي مع هذه المرحلة ، أو اتِّخاذ موقف محايد منها ، بل قد يعود السبب إلى قلة الأعمال الروائية التي تناولت هذه المرحلة الأخيرة ، على حين حظيت المرحلتان الأولى والثانية بالاهتمام الأكبر والغالب .

وإذا كانت الصفحات السابقة قد رصدت استخدام نجيب محفوظ « لغة السياسة » في المراحل الثلاث ، فإننا سننتقل إلى دراسة كل مرحلة على حدة في إطار أشمل من اللغة وحدها .

١٩١٩-١٩٥٢

يرصد نجيب محفوظ ، معتمداً على السخرية والفكاهة ، ملامح هذه الفترة في صعودها وانكسارها ، مقدِّماً من خلال السخرية أهم سلبيات المرحلة التي أدت إلى سقوطها . ويبدأ الرصد من ثورة ١٩١٩ نفسها ، ورغم أهمية الثورة في العالم الروائي لنجيب محفوظ ، والجدية الكاملة التي قدَّم بها أحداثها ، وإحاطته التاريخية الشاملة بها ، فإنه يتناولها بعيون الطفل في إطار كاريكاتوري فكاهي لا يُنقص من عظمة الحدث وجديته . في « حكايات حارتنا » ينحاز أولاد البلد إلى الثورة وزعيمها ضد السراي والاحتلال ، وأحد مظاهر الثورة يتمثل في السخرية من السلطان فؤاد . وتحتفظ ذاكرة نجيب الطفل بمشهد بارع لهذه السخرية المعبرة عن موقف سياسيٍّ واضح :

« يبدأ هذا اليوم بمظاهرة هزلية . من عجب أنهم يهزلون في الفترات القصيرة التي تفصل بين المصادمات الدامية . ها هي مظاهرة ضخمة تسوق في مقدمتها حماراً مدثراً بقماش أبيض نُقِشَ عليه بالأحمر « السلطان فؤاد » .

« ابن بلد يمتطي الحمار واضعاً على رأسه قبعة بريطانية ، والهدير يصطخب:

يا فؤاد يا وِشّ النملة   مِن قالك تِعْمل دِي العملة

وتُستقبل كالعادة بالهتاف والزغاريد .» (٢٧)

إن الروائي نفسه يُبدي دهشته من هؤلاء الذين يملكون القدرة على السخرية والهزل « في الفترات القصيرة التي تفصل بين المصادمات الدامية » وتتجسد السخرية من خلال الغناء والكلمة والحركة والتشخيص تعبيراً عن موقف سياسيٍّ شعبيٍّ يعادي السلطان فؤاد . ولا تمارس السخرية قلةٌ قليلة ، بل تستقبل السخرية والهزل بالهتاف والزغاريد « كالعادة » من الجميع .

وبعودة سعد زغلول من منفاه تمارس حارة نجيب محفوظ احتفالاً مناسباً للتعبير عن فرحتها بعودة الزعيم ؛ سخرية من أعدائه بالغناء والحركة ، فالتعبير عن الرفض والسخط مثل التعبير عن الفرحة والسرور لا يجد تعبيراً مناسباً إلا بالسخرية والفكاهة والضحك :

« تُضاء الكلوبات في هامات الدكاكين ، ترتفع الأعلام ، تُدوّي الزغاريد ، وتتطوّع العالِمة ألماظية بإحياء الليلة ، تقيم سُدتها في الوسط أمام الوكالة يحفُّ بها تختها ، تُرصّ الكراسي أمامها ، وعلى أنغام العود والقانون والناي والرّق يرقص الرجال ، وتغني هي :

ليالي الأنس عادت بالليالي

وتختتم بأغنية ضاحكة مطلعها :

يا واد يا اللنبي كان جرى لك ايه يا بن المره

جه الاستقلال غصبا عنك وعن انجلتره .» [٢٨]

ولكن هذا الاستقلال الذي توهمه البسطاء ، وفرحوا به ، وغنّوا له ورقصوا– لم يتحقق . ويرصد نجيب محفوظ من خلال الفكاهة ، وفي مرحلة مبكرة ، ما ينتظر الاستقلال المأمول من أزمات عَبر شخصية كمال عبد الجواد – الطفل – الذي يُصادق الإنجليز المعسكرين بجوار البيت ، ويخاطب صديقه جوليون قائلا:

« أرجعوا سعد باشا وعودوا إلى بلادكم !»

« ولم يتقبّل جوليون اقتراح كمال بالارتياح الذي كان يُنتظر ، وعلى العكس طلب إليه – كما فعل من قبل في ظرفٍ مشابه – ألا يعود إلى ذكر سعد باشا قائلاً : ‹‹ سعد باشا .. نو !›› وهكذا فشل – على حد تعبير ياسين – أول مفاوض مصريّ !» [٢٩]

ولم يكن ما قاله ياسين هزلا خالصاً ؛ فقد تتابع المفاوضون المصريون وتتابع فشلهم ، ومع استمرار الفشل بدأت الثورة في الانتكاس ، وبدا أن القضية المصرية غيرُ قابلة للحل .

يتساءل علي عبد الرحيم عما عناه ماكدونالد بقوله : « إنه يستطيع أن يحلّ القضية المصرية قبل أن يفرغ من فنجان القهوة الذي كان بيديه » فيجيبه أحمد عبد الجواد بأن ذلك يعني أن الإنجليزيّ يشرب فنجان القهوة – في المتوسط – في نصف قرن . [٣٠] وهكذا تحوّل حلم الاستقلال السريع إلى وهم يستحق الفكاهة والتنكيت ، وهي فكاهة تعبر عن واقع الحال الممتلئ بالوعود الوهمية والمفاوضات المتعثرة .

ولم يقتصر الأمر على الاستقلال المؤجل ، بل امتدت الأيدي لتعبث بالدستور ، وتستحلّ إيقافه وتغييره ، وعدمِ احترامه . وفي حديث محجوب عبد

الدايم – وهو ثَمِل – مع السكير المجهول ، يشرِّق الحديث ويغرِّب ، ويتناول ضمن ما يتناوله دستور ١٩٢٣ الذي ألغاه صدقي ،، وجاء بدستور جديد :

« علام يدلُّ امتلاء الحانات بالواردين ؟»

« يدلُّ على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠ .»

« أ تحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟»

« أين هو الآن ؟»

« في ضريح سعد مع جثث الفراعنة .»

« فليحفظوه هنالك حتى نستحقَّه .»[٣١]

ولأن الاستقلال بعيد ، والدستور مهان ، وشرارة الثورة المقدسة قد خَبَت ، كان طبيعيا أن تسوء الأحوال السياسية وتتدهور ، وهو ما يعبر عنه نجيب محفوظ من خلال مظاهر عديدة ، وأحد هذه المظاهر هو التعبير بالسخرية المريرة .

من مظاهر سوء الحال أن القول يناقض الفعل ، وما يُقال في المجالس العامة يُقال عكسه في المجالس الخاصة . إن الأرستقراطيَّ عفت ، الرقيق البارع في الغزل ، يسخر من الفلاحين ويستهزئ بهم . ويتصور محجوب عبد الدايم أنه سيحرجه إذا ما استشهد بكلمات أبيه ، فيقول ردا على سخريته :

« فما قولك في خطبة الباشا والدك في مجلس الشيوخ ، عند مناقشة الميزانية ، التي دافع بها عن الفلاح دفاعاً وطنيا مجيداً ؟»

فقهقه عفت وقال كالساخر : « هذا في مجلس الشيوخ ، أما في البيت فكلانا متفق – أنا و والدي – على أن أنجع سياسة مع الفلاح هي : السوط .»[٣٢]

٢٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٩٣ .
٢١- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٨ .
٢٢- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٥٤ .
٢٣- نفسه ، ص ٦٠ .
٢٤- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٢ .
٢٥- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٢٥٩ .
٢٦- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٦٦ .
٢٧- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٨ .
٢٨- نفسه ، ص ٢٦٦ .
٢٩- نفسه ، ص ٥٦ .
٣٠- نفسه ، ص ١٠٦ .
٣١- نفسه ، ص ٢٦٤ .
٣٢- نفسه ، ص ٢٦٧ .
٣٣- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٣٨ .
٣٤- نفسه ، ص ٢٨٧ .
٣٥- نفسه ، ص ٣٠٥ .

* هوامش الفصل السادس

١- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٤٦ .
٢- أفراح القبة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨١ . ص ١٢٩ .
٣- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٥١ .
٤- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٩٢ .
٥- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٤٨ .
٦- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٧٠ .

« طريقة الاستعمال :

« خذ منه قدر القَمْحة على كباية شاي حلو كثير ، فتجد عندك النشاط ومقدار ربع الحق دفعة واحدة أقوى من جميع المكيفات ، يسرى في العروق كالتيار الكهربائي ، اطلب علبة عينة من موزع الإعلان . الثمن ٣٠ مليما ، يا بلاش .

« سعادتك بـ ٣٠ مليما ، والمحل مستعد للاستماع لملاحظات الجمهور .» (٣٤)

وبالإضافة إلى هذا الاعلان الهزليِّ الذي يتناقض مع ما يُفترض وجوده في الانتخابات من جِدية و وعي سياسيٍّ ، تظهر الراقصات والطبل والزمر .. وانقلب الحي جميعا إلى مَوْلد . (٣٥)

وإزاء هذا الانهيار الشامل ، كان لا بد للنظام أن ينهار . لقد استمد شرعيته من ثورة ١٩١٩ التي خبت شعلتها . أما الشعاران الرئيسيان اللذان استهدفتهما الثورة : الاستقلال والدستور – فقد تعثَّرا : الاستقلال لم يتحقق بالدخول في دوامة المفاوضات التي لا تنتهي ، والدستور لم يُحترم فأوقف العمل به مرات ، وتعرَّض للتغيير الكامل في عهد إسماعيل صدقي . ومع تصاعُد الأزمة الاجتماعية وازدياد التناقضات الطبقية واستفحالها . وعجْز النظام عن المواجهة ، فضلاً عن الاحتواء – كان سقوط النظام كله حتميا ومتوقعاً لينهض نظام جديد عبر ثورة جديدة لها شعاراتها وطموحاتها ، ولها إيجابياتها وسلبياتها . ومن رَحِم السلبيات تنبع الفكاهة التي تعبر عن هزائم وانكسارات المرحلة الناصرية .

١٩٥٢–١٩٧٠

يرى نجيب محفوظ أن ثورة يوليو ١٩٥٢ ليست إلا امتداداً لنضال الوفد

الذي لم يُكتب له النجاح لعوامل ذاتية ، تتمثل في : بنية الحزب المهلهلة ، ومهادنته في سِنيه الأخيرة ، وانعزال قياداته عن الجماهير الشعبية . وعوامل موضوعية ، تتمثل في : مؤامرات السراي والإنجليز ، وأحزاب الأقلية ، والطبيعة القانونية التفاوضية غير المجدية التي حكمت نضال المرحلة .

وتتبدى رؤية نجيب محفوظ القائلة بالامتداد – الذي لم يتحقق واقعيا – في الحوار الساخر الذي يدور بين مجموعة من الوفديين عقب طرد الملك ، يقول إبراهيم خيرت معلّقاً على قرار الطرد :

« إن ما حدث اليوم هو ما كنّا نفعله لو ملكنا القوة اللازمة .»

ويرد الشيخ عبد الستار السهلوبي ساخراً : « ولكننا لم نفعله يا سي عمر !» (٣٦)

إن ما فعلته ثورة يوليو ، وبخاصة في سنواتها الأولى ، لا يناقض برنامج الوفد ، ولكنّ الفارق الوحيد يتمثل في القوة التي استعملها رجال الثورة الجديدة ، ولم يكن حزب الثورة القديمة مالكاً لها . ولأن الثورة الجديدة لم تطرح التعاون ، كتعبير عن الامتداد ، ورجالُ الثورة القديمة لم يسعَوْا إلى التنسيق والمشاركة – فقد تم الانقطاع ، وأصبح رجال العهد القديم من كل الأحزاب ، بتناقضاتهم القديمة ، في مواجهة العهد الجديد . ويعبر عباس صدّيق عن تردّي الأحوال مستشهداً بما يقوله أحد رجال الأحرار الدستوريين ، وهم الأعداء الألداء التقليديون للوفد ، والمشاركون دائماً في الانقلاب عليه ، يقول عباس :

« ليس أدلّ على سوء الحال من قول أحد الأحرار الدستوريين إنه يفضل عودة الوفد على تفسّخ الوضع الراهن .» (٣٧)

وهكذا تم الاستقطاب ، وتحول الأمر إلى صراع بين القديم كله –

بتناقضاته وخلافاته – والجديد ، وتساوى الجميع في معاداة الثورة ورفضها رغم تباُين الأسباب ، ودفع الوفديون الثمن غاليا باستبعادهم كحزب وأفراد من المشاركة الإيجابية في المرحلة الجديدة ، وإزاء هذا الإبعاد الجبري لا يملك الوفديان المبعَدان : سمير عبد الباقي وعيسى الدباغ ، إلا أن يضحكا حتى يقول سمير :

« نحمد الله ، فلا زالت لدينا القدرة على الضحك .»

ويرد عيسى الدباغ المتشبع بحب السياسة والوفد : « وستزداد ضحكًا كلما رأينا التاريخ وهو يُصنع لنا دون أن نشارك فيه كأننا الأغوات .» (٣٨)

بالضحك وحده تتم مواجهة المأساة ، الضحك الذي يعبر عن الوعي والعجز عن المواجهة في الوقت نفسه . ويستمر الضحك حتى في مناسبة حزينة ، وفاة أم عيسى ، إذ يأتي ابن عمه حسن ، ممثل العهد الجديد الصاعد ، للمشاركة في تقبل العزاء ، ويتواجه العهدان دون مناقشة ؛ إذ لا يجرؤ أحد من أصدقاء عيسى على الإفصاح عن مشاعره السياسية ، فكانت صورة أقرب ما تكون إلى الفكاهة . (٣٩)

وبطبيعة الحال ينتسب إلى ثورة يوليه كثير من الانتهازيين الذين جلبوا للثورة مآسيها وسلبياتها ، ومن هؤلاء سليمان بهجت الذي لا يعرف شيئًا في السياسة، ولا يبدي اهتماماً بها ؛ ولكنه اعتماداً على شقيقه – أحد الضباط الأحرار – يقول لزوجته منيرة مفاخراً : « نحن نُعتبر من الأسرة المالكة الجديدة .»

فلا تملك منيرة إلا أن تضحك قائلة : « على مهلك يا أمير !» (٤٠)

وبفضل الانتهازيين والجهلة من أمثال سليمان بهجت ، يتعرض التاريخ المصري لمذبحة رهيبة ، وينشأ جيل لا يعرف عن تاريخه ونضال شعبه شيئاً ، يستوي في ذلك الصغار والكبار : على بكير – الذي لم يكن صغيراً عند

قيام الثورة – لا يكاد يعرف الفارق بين الوفد والنادي الأهلي ![٤١] أما الطفل رشاد ، وهو نموذج التربية الخالصة في عهد الثورة ، ما إن يسمع مرة اسم سعد زغلول يتردد في حديث حتى يسأل ببراءة : « سعد زغلول حيّ يا ماما ؟»[٤٢]

إنهما – الصغير والكبير – ضحية الجهل والتعتيم الذي فرضته أجهزة الإعلام والتعليم ، ألا يبدأ المدرس المغلوب على أمره – كما يقول محتشمي زايد – درسه بالسؤال الخائن « لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ ؟» وهو تساؤل يستوجب تعليقاً ساخراً يصدر عن المعاصر للثورة المتهمة بالفشل : يا أبناء الأبالسة ، ألا توجد قطرة حياء ![٤٣]

وبتزييف التاريخ وغسيل المخ الذي أجرته ثورة يوليه ، كان النشوء الطبيعيُّ لظواهر النفاق والمسايرة من ناحية ، والقمع البوليسي وغياب الحريات من ناحية أخرى . إن الجميع ينتسبون إلى الثورة ويدّعون الإيمان بها ، وهو ما يرصده رجل المخابرات خالد صفوان ساخراً :

« الجميع مؤمنون بالثورة ، في هذه الحجرة يجهر الإقطاعيّون والوفديون والشيوعيون بإيمانهم بالثورة !»[٤٤]

ويعلم الجميع أن هذا التأييد – في معظمه – ليس إلا نفاقاً . إن سرحان البحيري – المنتمي إلى النظام الناصريّ سياسيا والمستفيد منه اجتماعيا – يستمع إلى ما يقوله طلبة مرزوق ، المعادي للثورة سياسيا والمضارُّ منها اجتماعيا واقتصاديا ، منوهاً بمآثر الثورة فلا يملك إلا أن يحيّي – في نفسه – نفاقه الممتع ![٤٥]

ولأن النفاق هو المسيطر – فإن الحرية غائبة ومفقودة حتى يخيل إلى رضا حمادة ، الوفديّ المعارض لسياسات الثورة ، أن « الحب كالديموقراطية أصبح معدوداً من المهازل البائدة !»[٤٦] وبفقد الثقة وسيطرة الشكوك تهيمن أجهزة

الأمن والقمع ، ويشعر الجميع أنهم مراقبون أو مهددون بالمراقبة ، حتى الذين بلغوا من التقدم في السن ما ينفي عنهم كل شك وشبهة . ويعبر العجوز طه الغريب عن هذا المناخ بقوله : « حتى أنا ورغم البراءة والسن أخشى على نفسي .»

ويتحول هذا « الخوف » إلى مادة للفكاهة عندما يردُّ عليه رشاد مجدي ساخراً من مخاوفه :

« ممكن أن يشك في أمرك رجال الثورة العرابية لا هذه الثورة !» (٤٧)

وهذا الخوف بعينه هو المسيطر على طلبة مرزوق ، رغم تقدمه في السن ، فهو يعترف لعامر وجدي أنه أوشك أن يعدل عن الإقامة في البنسيون عندما علم بإقامة عامر فيه :

« وقع اختياري على بنسيون ميرامار بأمل ألا أجد فيه إلا صاحبته الخواجاية .»

وإذ يسأله عامر عما بدّد سوء ظنه ، تأتي الإجابة ساخرة ومعبرة عن واقع الخوف والهيمنة البوليسية :

« فكرت ، ثم اقتنعت بأن التاريخ لم يعرف عميلا فوق الثمانين !» (٤٨)

ويمتد داء النفاق والخوف إلى المثقفين والمبدعين ؛ فيسايرون موكب النفاق أو ينكفئون على ذواتهم ساخرين من الجميع . وثمة حوار يدور بين الروائيّ الراوي والوفدي القديم زهير كامل . يبدأ الراوي سائلا :

« كيف انقلبتَ اشتراكيا بهذه السرعة المجنونة ؟»

« الناس على دين أوطانهم .»

« أ تعتقد أنهم يصدقونك ؟»

« لم يعد أحد يصدق أحداً .»

ثم قال والضحك يعاوده : « المهم هو ما تقول لا ما تفعل .»

واجتاحته موجة من الضحك ثم قال : « يتساءلون كثيراً عن سر ازدهار المسرح ؛ أتدري ما هو سر ذلك ؟ السر أننا صرنا جميعاً ممثلين !» (٤٩)

ولأن الجميع قد انقلبوا إلى ممثلين ومنافقين وانتهازيين ، فإن الحشيش يملك أن يعيد الأمور إلى نصابها : فالذين لا يرغبون في مسايرة موكب النفاق والتمثيل ، يملكون بالمخدِّر أن يتحرروا من الخوف ، محقِّقين التوافق الوهميّ مع العالم :

« لأننا نخاف البوليس والجيش والإنجليز والأمريكان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر إلى ألا نخاف شيئاً .» (٥٠)

إن الخوف من كل شيء يتحول – بفعل المخدر – إلى نفي الخوف من كل شيء ؛ وهو ما يعبر عنه رجب القاضي بلغة مختلفة :

« لا تقلقي يا نور العين فالدولة منهمكة في البناء ، ولديها ما يشغلها عن إزعاجنا .» (٥١)

وإذا كان المثقفون والمبدعون في « ثرثرة فوق النيل » قد اختاروا المخدِّر سلاحاً للهروب من واقعهم ، والتحرر من خوفهم ، وإعادة الاتزان المفقود إلى نفوسهم ، فإن هذا الهروب لا يعني أنهم مدانون وحدهم . لم تكن الأمور تسير على ما يُرام بحيث لا يستوجب الأمر وجودَ الناقدين والمحذِّرين من مغبة تراكم وتفاقم الأخطاء والسلبيات ، وكان بعض المنتمين للثورة يعُونَ هذه الحقيقة ، ويعبرون عنها بسخرية وسلبية .

عندما يدافع سرحان البحيري عن الثورة قائلا : « للثورة أعمال لا يسع الأعمى إلا الإقرار بها .»

يرد عليه رأفت بكير ، وهو مُنتم مثله إلى تنظيمات الثورة ، ساخراً : « والبصير ؟» (٥٢)

إن الإجابة المازجة بين التهكم والمرارة في صورة تساؤل ساخر تكشف عن وجود سلبيات وأخطاء ، ولكن ما هي ؟

إن المعارضة اليمينية لثورة يوليه تختلف عن المعارضة اليسارية لها ، وما يقدمه نجيب محفوظ من نقد ، في إطار السخرية والفكاهة ، يأتي معبراً عن المعارضة اليمينية وحدها . ولا يعبر هذا الاختيار الذي يتبنّى سخرية اليمين عن قناعة وانحياز فكريٍّ لنجيب محفوظ بقدر ما يتوافق مع قناعة فنية قوامها أن الشخصيات الجادة لا تمارس الفكاهة ، ولأن معظم اليساريين عنده من الشخصيات الجادة ، بل والمتجهِّمة ، فإنهم يوجهون انتقاداتهم في جدية تخلو من الفكاهة .

ولعل أكثر شخصيات نجيب محفوظ تعبيراً عن النقد اليميني الساخر لثورة يوليه هو طلبة مرزوق الذي يملأ رواية « ميرامار » بسخرياتة اللاذعة الموجَّهَةِ ضد ثورة يوليه ، ورجالها ورموزها ، وقراراتها وشعاراتها ، وهو لا يترك صغيرة أو كبيرة بغير تعليق ساخر يكشف عن موقعه الطبقيِّ والسياسيِّ المعادي للثورة ، حتى هروب زهرة من قريتها ، لرفضها الزواج غير المتكافئ من رجل عجوز ، يُترجمه إلى سخرية من النظام : « اعتبروها إقطاعية !» (٥٣)

ولا يُخفي المتقدون اليمينيون إعجابهم غيرَ المحدود بالولايات المتحدة الأمريكية ، وترحيبهم بحكم يمينيٍّ تحت مظلتها . والمحامي حسن حمودة واحد من هؤلاء الراغبين في التبعية الأمريكية ، ويترجم الصحفي صفوت مرجان موقف صديقه في صورة إعلان مستحيل يقول : ح. ح. محام ناجح ، غنيّ ، من أصل أرستقراطيّ ، في الأربعين من عمره ، أمريكيّ الهوى ، إسرائيليّ الرؤية ، يرغب في الزواج من فتاة في العشرين ، مثقفة عصرية ،

جميلة . ولا يجد المحامي اليمنيُّ ما يرد به على هذه الصيغة المفترضَة لإعلان زواجه إلا أن يضحك قائلا : « سيجيئني الرد من وزير الداخلية !» (٥٤)

وتمتد المعارضة اليمينية – إلى شخص جمال عبد الناصر الذي يتعرض لهجوم مكثَّف من المحامي اليميني المنتمي إلى الإخوان المسلمين ، محمد برهان ، الذي يخاطب ابنته : « لم يؤذني أحد في حياتي – باستثناء عبد الناصر – مثلما آذيتني !» (٥٥) .

ولا يجد المحامي الإخوانيُّ حرجاً في أن يتمثل بأغنية أم كلثوم الشهيرة « حسيبك للزمن » للسخرية من عبد الناصر في معرِض الحديث عن « ورطة » الجيش المصري في حرب اليمن :

« أسمعت ما يقال عن أغنية أم كلثوم ‹‹ حسيبك للزمن ›› ؟ يقال إن الأصل هو ‹‹ حسيبك لليمن ›› !» (٥٦)

وبرغم عنف الهجوم اليميني ، وتعبيره الطبقي المنحاز للمضارِّين من سياسة عبد الناصر الاجتماعية ، والجنوح إلى التجريح الشخصيِّ ، والسخرية الاستفزازية ، فإنه لا يمكن إنكار الأزمة التي صنعها النظام بممارساته غير الديموقراطية ، ومحاولة تطبيق الاشتراكية بالاعتماد على مجموعة من الانتهازيين المعادين للاشتراكية ، و وصلت الأزمة إلى ذروتها بهزيمة الخامس من يونيه التي جسَّدت عجز النظام عن الاستمرار ، وإفلاس التجربة ، وبداية نهايتها وانهيارها .

يعبر نجيب محفوظ عن وقع الهزيمة بقوله : « نستعيذ من وحدتنا بالتلاقي وكأننا نتّقي ضربات المجهول بالتلاصق ، ومخاوفَ الاحتمالات بتبادل الآراء، وهجماتِ اليأس العاتية بالنكات الساخرة الأليمة .» (٥٧)

وإذا كانت « النكات الساخرة الأليمة » من أسلحة المواجهة للهزيمة القاسية

– فإنها النكات التي تمثل البديل للبكاء ، وليست نكاتاً صافية تفجر الضحكات اللاهية الصاخبة . بالهزيمة ذهب الضحك الصافي النابع من القلب ، وينبغي أن نصدّق المصور السينمائي حسني حجازي ، رغم حياته الدون جوانية المليئة باللهو والمتعة ، وهو يقول لإحدى صديقاته : « صديقني إنني لم أضحك ضحكة واحدة من قلبي منذ ٥ يونيو !» (٥٨)

إن الهمّ الذي يعانيه حسني حجازي مماثل للهم الذي يحمله نجيب محفوظ شخصيا ، ولكن الهزيمة ليست هما يعانيه الجميع فحسب ، فهي أيضاً مجال استثماريٌ للسخرية من النظام يقوم به المعادون للثورة وغير المبالين بالوطن : إن عباس فوزي لا يبالي بالهزيمة ؛ وإذ يلاحظ الهم الذي يحمله الروائي ، والاكتئابَ الذي يسيطر عليه في الأيام التي أعقبت الهزيمة ، يقول باسماً :

« شابَ شعرُك ولم تتعلم الحكمة بعد !»

ثم يتساءل بسخرية تكشف عن « الحكمة » التي يقصدها : « هل ثمة فارقٌ حقا بين أن يحكمك الإنجليز أو اليهود أو المصريون ؟» (٥٩)

ومن منطلق هذه اللامبالاة يأتي رد فعل كرم يونس على الهزيمة ، فيهز منكبيه كأن الأمر لا يعنيه ، ويردد بصوت أجش ساخر : « بلادي بلادي .. فداك دمي !» (٦٠)

أما الإخوانيُّ محمد برهان فيربط بين الهزيمة وشخص جمال عبد الناصر ؛ فَرَدا على ما يقوله أمين مبرراً مظاهرات ٩ و ١٠ يونيه :

« قلنا إن هدف العدو إقصاؤه فتمسكنا به تحدياً لقرار العدو .»

يضحك محمد بجفاء ساخر قائلاً : « وهل يطمع العدو فيمن هو خير منه ؟» (٦١)

وبهزيمة يونيه القاسية بدأت النهاية ، نهاية المرحلة بزعيمها الذي رحل بعد

ثلاث سنوات من الهزيمة ورحل معه نظامه ، وجاء نظام جديد بزعيم جديد ، وهموم جديدة ، وسلبيات تفجِّر سخرية وفكاهة من نوع مختلف .

١٩٧١-١٩٨١

يتميز عصر السادات - كما يتضح من الرصد السياسيّ الساخر لنجيب محفوظ - بسيطرة الفساد وانتشاره ، والغلاء المستمر كنتيجة مباشرة لما يُسَمَّى بالانفتاح الاقتصادي . وينال السادات نصيبه من النقد الساخر باعتباره المتسبِّبَ في الفساد والغلاء ، بالإضافة إلى نزعته التمثيلية التي تُقدِّم مادة مغرية بالسخرية .

ورغم أن نجيب محفوظ يفرض تعتيماً على زمن رواية « أفراح القبة » إلا أن حرب أكتوبر التي أشار إليها عباس كرم يونس باعتبارها قد وقعت أثناء دراسته الثانوية ، تشير إلى أن أحداث الرواية تدور في أواخر السبعينيّات ، حيث وصل الفساد إلى ذروته . وبسبب انتشار الفساد وسيطرته يتعجب طارق رمضان من تعقُّب الدولة لصغار المنحرفين والمفسدين مثل كرم يونس ، مقارناً بين فساده المحدود وما تمارسه الدولة نفسها من فساد غير محدود :

« لا يحيا حياة يسيرة إلا المنحرفون . لقد بات البلد ماخوراً كبيراً ، لِمَ كبست الشرطة بيت كرم يونس وهو يمارس الحياة كما تمارسها الدولة ؟»[٦٢]

ويتساءل كرم يونس نفسه عن هذا التناقض غير المفهوم : « كيف زُجَّ بي في السجن في زمن الشقق المفروشة وملاهي الهرم ؟» [٦٣]

ويسخر كرم من زوجته ومن الفساد السائد في وقت واحد ، عندما يخاطب زوجته حليمة بعد عودتها من الكوافير استعداداً لحضور العرض الافتتاحي لمسرحية ابنها عباس : « ما زال لديكِ بقية من استعداد للدعارة ، فلِمَ لا تستثمرينها في هذه الأيام الداعرة المجيدة ؟» [٦٤]

ولم يكن انتشار الفساد إلا التعبير الأخلاقي عن الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي عمّت مصر بفضل سياسة الانفتاح التي اتبعها النظام الساداتي ، وتبدّت في أجلى مظاهرها من خلال الارتفاع المستمر في الأسعار ، الذي أجاع الفقراء وأفقر المستورين ، ومن هؤلاء المستورين الذين وقفوا على حافة الفقر في ظل الانفتاح « محتشمي زايد » العجوز الذي عاش طوال القرن العشرين « مستوراً » بدخله من وظيفته كمدرس ، وإذا بغول الانفتاح يهدده رغم معاشه ، ورواتب ابنه وزوجة ابنه وحفيده ، ويظهر التهديد في مثال بسيط هو طعام الإفطار الذي تَغَيَّر معبراً عن الأزمة الشاملة : يجمعنا في الصباح المدمس وحده أو الطعمية ، هما معاً أهم من قنال السويس ، سُقْيًا لعهد البيض والجبن والبسطرمة والمربّى ، ذلك عهد بائد ، أو : ق . ا . أي قبل الانفتاح .[٦٥]

وإذا كان الفساد والانحراف والغلاء مما يمكن ردُّه في عهود سابقة إلى سياسةِ حكومة ، أو فلسفةِ نظام ، وممارسةِ جماعات - فإن الانفتاح - بكل ما يجسده من كوارث - يكاد يكون مقترناً على الدوام بشخصية أنور السادات كما يتضح في رواية « يوم قتل الزعيم » التي تستمد عنوانها من النهاية التراجيدية للسادات ، الذي جمعت شخصيتُه مادة كاريكاتورية هائلة ، تفيد في السخرية منه ومن مرحلته .

في استراحة الهرم يلتقي علوان فواز مع رندة سليمان ، ويتسليان بحصر الأعداء . وتبدأ رندة لعبة الحصر هذه قائلة : « غول الانفتاح واللصوص الأماثل .»

ويتساءل علوان متوقفاً عن حصر مزيد من الأعداء : « هل ينفعنا قتل مليون ؟»

فتقول رندة ضاحكة في إشارة واضحة للسادات : « قد ينفعنا قتل واحد فقط !»[٦٦]

فالسادات يمثّل تجسيداً ورمزاً للعبء الكبير الذي يعانيه علوان ورندة وأبناء جيلهما . ما إن تَقُلْ أم علوان : « اشتريت اليوم كتاباً لا يقدر بثمن هو « كيف تصلح أجهزتك المنزلية » فلعله يحررنا من السباك والكهربائي .» حتى يتساءل علوان في سخرية مرة : « ألا يوجد كتاب يحررنا من الحكام ؟» (٦٧)

وعلى لسان علوان - الساخط دائماً - يضع نجيب محفوظ وصفاً متقناً لأنور السادات : الزيّ زيّ هتلر ، والفعل شارلي شابلن . (٦٨)

لقد وصل السادات - بفضل سياساته - إلى طريق مسدود . و وصل الأمر إلى أن تصبح الثورة عليه هدفاً يُطلب لذاته بغض النظر عن البديل الذي سيأتي بعده ؛ فإذ ينكر فواز محتشمي فائدة الثورة وجدواها :

« هل تعني الثورة إلا مزيداً من الخراب ؟»

يجيب علوان مستعينا بالموروث الشعبيّ معبراً عن ضيقه بالنظام دون تفكير في بديله المتوقَّع : « ضربوا الأعور على عينه !» (٦٩)

وفي محاولة أخيرة يائسة لاحتواء الأزمة المتصاعدة المهددة للنظام ، جاءت قرارات السادات في سبتمبر ١٩٨١ التي تقضي باعتقال كل الاتجاهات السياسية في مصر من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، وفي احتفالات أكتوبر التالية لهذه القرارات بشهر واحد جاءت النهاية .

لم يكن الأمر اتفاقَ عيدين : عيد الأضحى وعيد النصر ، كما يقول محتشمي زايد ؛ ولم يكن اجتماع « النصر والسجن » كما يقول علوان ساخراً. كان الاتفاق ساخراً بين عيد النصر والموت ؛ لتحلَّ النهاية الفاجعة لحكم ممتلئ بالكوميديا السوداء .

السياسة الدولية

لا يقتصر اهتمام شخصيات نجيب محفوظ ، التي تعكس بموضوعية

وصدق الملامح العامة للشخصية المصرية ، على السياسة الداخلية وحدها ؛ بل يمتدُّ الاهتمام إلى السياسة الدولية أيضا . ولا يتم الاهتمام بهذه السياسة في الإطار الجاد وحده ، بل تنال النصيب الأكبر من الاهتمام في الإطار الفكاهيِّ الساخر .

ومن الملامح التي يتبدّى فيها هذا الاهتمام الشديد تشبيه بعض الشخصيات الروائية عند نجيب محفوظ لبعضها الآخر بالدول الأوربية ؛ لإظهار خاصيةٍ ما تمتلكها هذه الشخصية ، ويرى المشبِّه أن الدولة المشبَّه بها تغني عن أي تشبيه آخر . يرى حسين أن أمه بين النساء كألمانيا بين الدول ، قادرة على الاستفادة من كل شيء ولو كان بالة : كانت ترقع البنطلون حتى إذا بلغ اليأسَ قلَبتْه ، فإذا أدركه اليأس مرة أخرى قصّت أطرافه ، وجعلت منه سروالاً داخليا ، ثم تصنع من بعضه طاقية ، وتستعمل بقيته مِمْسحة ، ولا يلفظه البيت إلا فتيتاً . [٧١] والوصف التفصيليُّ الذي يقدمه حسين لأمه يفيد في فهم مدى قدرتها على الحرص والتدبير ، واستغلال كل الإمكانات المتاحة مهما كانت محدودة ، وهو ما يتوافق مع التصوير المصري للشخصية الألمانية في مرحلة الصعود والتفوق ، التي ميزت ألمانيا طَوال فترة الثلاثينيات ، التي تدور أحداث الرواية في نصفها الثاني .

وبقيام الحرب العالمية الثانية ، وبمقارنة الانتصارات الألمانية المذهلة بتعثُّر إيطاليا – حليفة ألمانيا في الحرب – ساد الانطباع بأن الشعب الإيطاليَّ ضعيف وعاجز عن مجاراة العبقرية الألمانية ؛ ولذلك لا يجد حسين كرشة جنسيةً تليق بصديقه عباس الحلو ، المتردد الضعيف المهادن ، إلا الجنسية الإيطالية المقترنة بالضعف والتخاذل :

« أنت خِرع ، فالأنسب أن تتخذ الجنسية الإيطالية .» [٧٢]

أما العلاقات المصرية الإنجليزية فقد علّمت المصريين أن الإنجليز أقوياء ،

ولهم سماتهم في وطنهم ، وتسمياتهم الخاصة التي يمكن اقتباسها والاستعانة بها . يخاطب إبراهيم شوكت ولديه أحمد وعبد المنعم قائلا في تهكم : « أمكما قوية كإنجلترا ، أما أمي فرحمة الله عليها .» [٧٣]

وبذلك التشبيه تصبح خديجة بجبروتها وقسوتها وظلمها في معاملة حماتها مماثلةً لإنجلترا في معاملتها للشعب المصري ، الذي يُختصر في التشبيه السابق ليصبح حماة خديجة .

ويستعير حسين كرشة مصطلحات اللغة الانجليزية ليشبه نفسه بالإنجليز قائلاً لبعض مدعوّيه : « في بلاد الإنجليز يسمون من كان مثلي في بحبوحة من العيش باللارج large .» ويتمنى حسين أن يتجنس بالجنسية الإنجليزية . [٧٤]

وإذا كانت التشبيهات السابقة « ألمانيا – إيطاليا – إنجلترا » تتجه إلى أوربا الرأسمالية ، فإن بعض التشبيهات تتجه إلى منظومة الدول الاشتراكية ممثلة في الاتحاد السوفييتّي . يأتي التشبيه أحياناً بمعرفة الروائي الذي يصف تحوُّلات علي طه الاشتراكية ، مسايراً للوهم الشائع بأن اليسار المصريّ يتلقّى توجهاته من موسكو ، فيقول متهكماً : « وانتهى المطاف بروحه ، التي بدأت رحلتها من مكة إلى موسكو !» [٧٥] ورغم القياس الخاطئ بين مكة والإسلام من ناحية وموسكو والماركسية من ناحية أخرى ، فإن هذا التشبيه يمثل حدود فهم نجيب محفوظ للماركسية والماركسيين في هذه المرحلة المبكرة من إبداعه الروائيّ . ويأتي التشبيه الثاني مرتبطاً بالوعي لا التبعية ، عندما يتجلى أنيس زكي – الذي لا يفيق من المخدّر – وينطلق في حديث موضوعيّ جادّ يصف فيه حقيقة المشاركين في العوامة من وحي مذكرات سمارة بهجت ، وتعليقاً على هذه الانتقادات الجادة غير المتوقعة يقول رجب القاضي :

« يجب أن نؤرخ في حياة العوامة بهذه الليلة .»

أما مصطفى راشد فيعلق قائلا : « أراهن على أن « غبارة » الليلة مهربة من موسكو .» (٧٦)

فـ « غبارة » موسكو ، بحكم التوجُّهات الاشتراكية ، لا بد وأن توحي للمسطول بها بكلام جاد .

وقد بلغ الاهتمام بالسياسة الدولية ذروته في مصر خلال الحرب العالمية الثانية ، التي انقسم الشعب المصري خلالها إلى أغلبية تؤيد المِحْوَر ، وتتابع الانتصارات الألمانية كأنها انتصارات مصرية إسلامية ، وأقلية تؤيد الحلفاء . وفي إطار هذا الاهتمام برزت شخصية هتلر لتفرض هيمنتها على الجميع مع تبايُن أسباب الإعجاب . المعلم نونو يعجب بهتلر رادا عبقريته إلى إدمان الحشيش . (٧٧) والمعلم كرشة يعجب بما يقال عن بأسه وبطشه ليس إلا : فكان يعدُّه شيخ فتوات الدنيا . (٧٨)

وتزخر رواية « خان الخليلي » بمناقشات مطوَّلة ، ينقسم فيها المتناقشون إلى منحازين مع الحلفاء أو المحور . وسيد عارف – الذي يعاني عجزاً مؤقتاً في رجولته – من الأشياع المتحمسين لألمانيا . فحتى وشبح الموت يخيم على الجميع في غارة جوية شديدة ، ينشغل سيد عارف – على أثر كل طلقة مدفع – بذكر اسم الناحية التي أطلِق منها كأنه الخبير العالم فيقول : مدفع العباسية .. ألماظة .. بولاق ... وهذا مدفع القلعة إلخ إلخ ... ولما انطلق مدفعٌ بعنفٍ فاق ما سبقه شدةً قال الرجل : هذا مدفع ألماني ، ابتاعته الحكومة من ألمانيا قبل الحرب ! (٧٩) فهو لا يريد التسليم بتفوق الإنجليز في شيء ، حتى المدافع التي تنطلق بقوة لا بد أن تكون ألمانية الأصل ! وفي أثناء حديث تقليديٍّ عن الحرب يتساءل ساخراً :

« أ ما تزال توجد أحياء كاملة في لندن ؟»

ولا يجد هذا الحماس ما يبرره إلا ما يقدمه المعلم نونو من تفسير جنسيٍّ يرد

الحماس إلى أسباب طبية . ورغم تورُّد وجه سيد عارف خجلاً فإن المعلم نونو لا يرحمه فيضحك مفسراً هذه الأسباب الطبية : « يحسب أن الطب الألمانيّ يستطيع أن يعيد الشباب .»[٨٠]

وبعيداً عن التشيع لأحد أطراف الحرب ، فإن الحرب قد تركت آثارها المدمرة على المجتمع المصري كما يتضح بجلاء في روايتَيْ : « خان الخليلي » و « زقاق المدق » . وتتناول شخصيات نجيب محفوظ هذه الآثار بسخرية تعبر عن المرارة : المعلم نونو يتحدث عن آثار الحرب قائلا : « هذه الحرب قلبت الدنيا رأساً على عقب . تصوَّرْ ، يا إنسان ، أني سمعت بالأمس بنت بائعة فجل تدعو أختها فتقول : تعالي يا دارلنج !»[٨١] وتتحدث شلة رشدي في الرواية نفسها عن تأثير الحرب على الحياة المصرية التي عرفوها قبل الحرب ، ويعكس الحوار مدى التغيير الذي طرأ على المجتمع المصريّ بسبب وجود جنود الحلفاء وسيطرتهم على كل شيء ، وما يترتب على ذلك من حرمان يواجهه المصريون بسخرية تُخفي مرارة وغضباً :

« الحال هنا بات قريباً من الريف ، فجنود الحلفاء يلتهمون اللحوم والفاكهة والنساء .»

« واليهوديات عرفن أخيراً مزايا اللغة الإنجليزية .»

« تَراهن يرفلن في الحرير ، فإذا اعترضتَ سبيل إحداهن رمقْتك بنظرة شذراء ، وقالت لك بلهجة اسكتلندية صحيحة :

Behave like a gentleman, please .»

« الخادمات ، يا سيد رشدي ، سقيا لعهودهن ، هجرن المطابخ إلى الكباريهات !»

« كانت الحرب فرصة لاكتشاف مواهبهن الفنية .»[٨٢]

ورغم البلاء الذي جلبته الحرب ، وشبح الموت الذي يطل عبر الغارات الجوية ، فإن الفكاهة والسخرية هما الأسلوب المميز لمواجهة كل الأخطار المترتبة على الحرب بما في ذلك خطر الموت نفسه .

وعندما يقترب الزحف الألمانيُّ مهدداً الجميع ، تدور المناقشة بين المعلم نونو وسيد عارف وسليمان عتّه في إطار فكاهيّ ، لا يجد في الخطر الماثل إلا مادة مناسبة للضحك والسخرية ، مع توليد إشارات شخصية وجنسية لا تتناسب مع الخطر الذي ينبه إليه أحمد عاكف في سياق اعتراضه على المزاح فلايجد آذاناً مصغية . إن الساخرين لا يجهلون ما يتعرضون له من أخطار ، ولكنهم يعرفون أن المناقشات « الجادة » لن تؤثر كثيراً أو قليلاً على مواجهة هذا الخطر ، أما المناقشات التي تدور في إطار السخرية فأداة تنفيس ومواجهة للخوف ، والتفاف حول الخطر . مهما تدهورت الأحوال تبقى السخرية سلاحا وحيداً لا بديل له للمواجهة :

نونو : « ما عسى أن يفعل أحدكم لو هبط عليه جنديٌّ من أولئك الجنود ، وأمره أن يدلّه على موقع حربيٍّ ؟»

سيد عارف : « أمضي به إلى شقة سليمان بك عته ، وأقول له : ‹‹ هاك السفير البريطانيّ ›› .»

سليمان : « أولَى بك أن تستوهبه بعض الأقراص لمرضك .»

زفتة : « أما أنا فأسوقه إلى شقة عباس شِفّة ، وأريه أضخم ‹‹ طابية ›› في مصر .»

أحمد عاكف : « أ ليس لهذا المزاح من نهاية ؟ ألا تعلمون بأننا مهددون بهجر ديارنا ، وربما قذفوا بنا إلى بعض القرى القَذرة .»

نونو : « ما أحلاها عيشة الفلاح !» [٨٣]

وبمثل هذه السخرية تتعامل الشخصية المصرية مع الظواهر السياسية الداخلية والخارجية ، وقد يكون الإفراط في السخرية تعبيراً عن انعدام الفعل ، وتعويضاً عن العجز في الممارسة الإيجابية ، ولكن تبقى السخرية سلاحاً مشهراً يعبر عن الموقف السياسيّ الشعبيّ بعيداً عن التعقيد والصياغات المركبة ، وبهذا السلاح وحده أذاب المصريون الغزاةَ والطغاة ولم يُذِبْهم أحد .

الفصل الثاني
الفكاهة والدين

تتعدد الجوانب الفكاهية المرتبطة بالدين في روايات نجيب محفوظ :

فهناك السخرية النابعة من الملحدين وغير المتدينين الذين يعبرون بالفكاهة عن موقفهم الرافض للدين ، إما في إطار أيدلوجية متكاملة ، أو في إطار الرفض المؤقت المرتبط بنمط الحياة المعاشة ، أو الشك وليد الأزمة والحيرة في مرحلة بعينها .

ويستخدم نجيب محفوظ – عبر شخصياته – لغة القرآن والحديث النبوي في مجال الفكاهة بوضع هذه اللغة في غير موضعها ؛ فتتحقق المفارقة المؤدية إلى الضحك ، ولا يقتصر الأمر على اللغة وحدها ، بل قد يمتد إلى أحكام الإسلام وتعاليمه وطقوسه ومعتقداته وقيمه التي يُساء استخدامها على لسان بعض الشخصيات ، مما يحقق المفارقة الباعثة على الابتسام لتناقض المصطلحات الدّينيّة مع سياق الحديث .

وثمة فكاهة تعتمد على رصد التناقضات التي تميز سلوك أدعياء الولاية وعلماء الدين والمتدينين ، فهم قد يمارسون سلوكاً يتناقض مع تدينهم ويناقض ما يدعون إليه من قيم ومبادئ وأفكار . كما أن الجهل بالدين لدى العامة والخاصة يكون مجالاً لفكاهة تربط بين الجهل بالدين والجهل بعموم الحياة .

ومع تعدد هذه الأوجه فإنها في مجملها لا تمثّل موقفاً من الدين ، بالسلب أو الإيجاب . وقد يكون من المفيد أن نشير هنا إلى أن التّعامل مع الدين في هذا

الفصل لا يتم من خلال النظر إليه بوصفه وحياً إلهيا يُمثل معتقداً راسخاً لدى الملايين ، بل باعتباره مظهرا سلوكيا دنيويا يدخل في نسيج الحياة اليومية دون قداسة خاصة .

لا يمارس السخرية على الدين إلا الذين لا يؤمنون به ، ولكن الاختلاف بينهم يكمن في الدافع وراء عدم الإيمان : قد يكون الإلحاد ورفض الدين تعبيراً عن أيدلوجية متكاملة ، وقد يكون تعبيراً عن استهتار وحياة ماجنة أو إجرامية ، وقد يكون انعكاساً لثقافة وسلوك لا يرقيان بصاحبهما إلى مستوى امتلاك الأيدلوجية ، ولا يهبطان به إلى مصافِّ الاستهتار والحياة اللاهية الماجنة. وباختلاف الدافع يختلف أسلوب السخرية ومضمون التعبير عنها .

إن رفض الدين ، والاستهتار به ، والسخرية منه ، قد يكون وليد أيدلوجية « غير » متكاملة ، وبذلك يقترب إلى الانسياق وراء تقليعة شائعة كما كان الحال في الجامعة المصرية في الثلاثينيات :

« أذكر أننا في الجامعة ، وأن الجامعة مكان لا يجوز أن يُذكر فيه لا الله ولا الهوى ؟»

« منطقيٌّ جدا ألا يذكر الله ، أما الهوى ؟»

فقال أحدهم بلهجة تقريرية تنمُّ عن أستاذية ليس وراءها مطمع لعالم : « الجامعة عدوٌّ لله لا للطبيعة .» (١)

ويبدو من سياق الحوار و وصف نجيب محفوظ للطالب الأخير بما يوحي بادّعاء العلم ، أن الإلحاد تقليعة وليس تعبيراً أصيلاً عن موقف متكامل .

وقد يكون الإلحاد تعبيراً عن أزمة ، وللتنفيس عن أزمته يسخر المأزوم من كل شيء بما في ذلك الله والدين . وهذا الإلحاد الذي لا يعبر إلا عن الإحساس بالأزمة لا يتجاوز الإحساس إلى الوعي ، ومن ثَمَّ فهو لا يعكس رؤية

كاملة ، ويبقى غارقًا في ضبابية ساخرة . وثمة حوار طويل يدور في « الحب تحت المطر » بين مجموعة من الشباب المأزوم ، ويأتي الحديث عن الله مختلطاً بأزمة الجنس ، وأزمة الوطن المهزوم :

« أ ليس من الجائز أنه يملك ولا يحكم ؟»

« يكفي أن يكون المصريون من عباده لكي يملك ويحكم .» [٢]

والذين يلحدون متابعة للشائع والمنتشر في مرحلة ما ، أو تعبيراً عن أزمة مؤقتة ، سرعان ما يعودون إلى إيمانهم بزوال التقليعة أو انفراج الأزمة ، ولا تبقى إلا الذكرى . ومن هؤلاء محتشمي زايد الذي يسأله سليمان مبارك المتمسك بإلحاده إلى النهاية : « كأنك في ماضٍ ما ، ما كنتَ ملحداً .»

فيجيبه محتشمي زايد ملخِّصاً رحلته من الإيمان الموروث إلى الشك إلى الإيمان الحقيقيِّ : « إيمان موروث ، شك ، إلحاد ، عقلانية ، لا أدرية ، ثم إيمان !»

وهي إجابة لا تُقنع المتمسك بإلحاده فيرد ساخراً : « بوفيه مفتوح ؟» [٣]

ويواصل سليمان مبارك سخريته من محتشمي – الملحد في شبابه والحالم بالتّصوف والمعجزات في شيخوخته – فإذ يقول محتشمي :

« لقد بلغتُ في الطريق درجة من الوعي أجد فيها عند أغنية « حبايبي كتير يحبوني ، لكن إنت اللي شاغلني » روحاً من الصوفية .»

تأتي إجابة سليمان ساخرة باستخدام اللغة الغنائية نفسها : « وماذا تجد في أغنية « يوم ما عضتني العضة » ؟» [٤]

ورغم أن عباس فوزي ملحد أصيل ، فإنه لا يجد غضاضة في المتاجرة بالدين ، وكتابة سِيَرِ الأنبياء بما يعود عليه بثروة طائلة لا تُثنيه عن إلحاده ، فيحوِّل متاجرته بِسِيَرِ الأنبياء إلى فكاهة تؤكد إلحاده :

« ليت الله أرسل أضعاف أضعاف من أرسل من الأنبياء والرسل .» [٥]

أما عبد الرحمن شعبان فيسخر من كل شيء بما في ذلك الدين والتاريخ الإسلاميّ والتراث ، وإذ يحاول أحد المتناقشين معه أن يستشهد بنادرة من التاريخ الإسلاميّ بطلها عبد الملك بن مروان ، ينتفض غاضباً ويصيح به :

« عبد الملك بن مروان ! من هو عبد الملك بن مروان ؟ تستشهد لي بحيوان يا حيوان ، ملعون أبوك أنت ..» [٦]

ولا تقف حدود هجوم عبد الرحمن شعبان عند عبد الملك بن مروان ، بل يمتد هجومه إلى رموز أكثر أهمية في الإسلام مثل ثاني الخلفاء الراشدين عمر ابن الخطاب ، والبطل الإسلاميّ الشهير خالد بن الوليد ، ومؤسس الدولة الأموية معاوية بن أبي سفيان : « لا يغيظني شيء كما يغيظني ضربكم الأمثال بعدالة عمر ، ودهاء معاوية ، وعسكرية خالد .. » [٧]

ويختلف الإلحاد النابع من أيدلوجية ورؤية شاملة ، في سخريته ، عن الإلحاد المزيّف والمؤقت . وأفضل تعبير عن هذا الاتجاه يتمثل في شخصية أحمد إبراهيم شوكت . إنه كماركسيّ يمتلك نظرة شاملة تنعكس على سخريته الموظفة والمحدودة من الدين . يتحدث شقيقه الإخوانيّ عبد المنعم عن الإسلام الذي ساوى بين الرجل والمرأة فيما عدا الميراث ، فيعلق على هذه المساواة متهكماً :

« حتى في الرق ساوى بينهما .» [٨]

ويدعو عبد المنعم إلى فكر الإخوان داخل الجامعة فيعلّق أحدهم :

« احترنا يا هوه بين الديمقراطية والفاشستية الشيوعية ، هذا خازوق جديد !»

ويعلق أحمد ضاحكاً وموافقاً ضمنيا على وصف « الخازوق » الذي استعمله الطالب :

« لكنه خازوق ربّانيّ !» [٩]

ولا تفارق أحمد روح الدعابة اللامبالية بالدين ، والمعبرة عن إلحاده حتى في المعتقل . يتنهد عبد المنعم ويهمس بصوت لم يسمعه إلا شقيقه :

« أ يُزَجُّ بي إلى هذا المكان لا لسبب إلا أنني أعبد الله ؟»

فيهمس أحمد في أذنه باسماً :

« وما ذنبي أنا الذي لا أعبده ؟» (١٠)

وإذا كانت الماركسية التي يعتنقها أحمد فلسفة متكاملة واضحة المعالم ، فإن فلسفة مثل تلك التي يعتنقها محجوب عبد الدايم تفتقد إلى الاسم إلا إذا أسميناها تجاوزاً بفلسفة « طظ » ، وهي فلسفة ترفض كل إيمان وانتماء ، دينيا كان أو غير دينيٍّ . إن محجوب ملحد لأن الإيمان لا يفيده بشيء ، فإذا كان الإيمان مفيداً فإنه مستعد للإيمان . وعندما ينفرد بتحية حمديس في طريقهما إلى الهرم يقول لنفسه : « قضى الله لحكمة يعلمها أن نظلَّ اليوم منفردَيْن ، وإذا كانت حكمة الله كلها على هذا المنوال فأنا من المؤمنين .» (١١)

أما حسن في « بداية ونهاية » فقد طُبع على العبث فلم يعد قلبه تربة صالحة لبذور العقيدة ، وما انفك يتخذ منها مادة لمزاحه ودعابته . (١٢) فليس مردُّ الإلحاد هنا هو وجود بديل أو إعمال فكر ، بل إن الدافع هو الاستهتار والمجون ، الذي ينعكس على مجمل شخصيته ، ويؤثر على سلوكياته ونوادره . وحياةُ المجون هذه هي التي تجعل من عدلي بركات كافراً بكل شيء ، ولكنه كفر المصلحة الذي لا ينم عن شيء إلا الرغبة في حياة المتعة ، التي لا تقيدها أحكام الدين أو الأخلاق . يتحدث عدلي بركات عن أبيه قائلا :

« تصوَّر أن أموت أنا قبل « الكلب » !»

ويردُّ الراوي قائلاً : « إن هذا محتمل ومتوقَّع أيضاً .» فتأتي إجابة عدلي

الكاشفة عن حدود إلحاده :

« إني على استعداد لأن أعبد الله إذا أخذ روحه ..» (١٣)

وهو بذلك يقترب من محجوب في ربطه الإيمان بالمصلحة ؛ فإذا كان محجوب يبدي استعداده للإيمان إذا كانت « حكمة الله » موظفة لخدمته ، فإن عدلي يبدي استعداداً مماثلاً لعبادة الله إذا أخذ روح أبيه . وهو نمط من الإلحاد يختلف عن إلحاد الشك والحيرة ، وإلحاد المبدأ . وباختلاف الدافع يختلف التعبير الفكاهيُّ عن الإلحاد بما يتوافق مع الدافع والشخصية .

الدين ولغة الفكاهة

يستخدم نجيب محفوظ اللغة الدينية في غير موضعها فتأتي محمَّلة بالمفارقة التي تثير الضحك ، ويأتي هذا الاستخدام عبر الشخصيات – مباشرة أو من خلال تفكيرها الداخلي – بتلقائية وبساطة وبلا تكلف ؛ فيكون هذا باعثاً على تأكيد الطابع الفكاهيِّ الساخر . إن الشخصيات التي تستخدم اللغة الدينية لا تتعمَّد السخرية من الدين أو السخرية بالدين ، ولكنها تستخدم اللغة الدينية بلا وعي مما يعمِّق من الطابع الساخر لهذه الاستشهادات .

إن المعلم زفتة – وهو مُدمن لا يفيق – كان كثيراً ما يستشهد في أحاديثه بالحِكَم والأمثال والأحاديث الشريفة كيفما اتفق ، دون مبالاة بمطابقتها لمقتضى الحال ، ودون أن يفطن إلى شذوذ الاستشهاد عن معنى كلامه ، على أنه لم يكن ينتبه إلى غفلته تلك إلا قلةٌ من الحاضرين . (١٤) واللغة الدينية عند شخصيات نجيب محفوظ مستمدة دائماً من القرآن والحديث ، ففي توظيف جديد لآية « ليس على الأعمى حرج » بعد تحريفها يقول الممثل السينمائي رجب القاضي لسناء :

« ليس على المسطول حرج !» (١٥)

والآية « ليغفر الله ما تَقدَّم من ذنبك وما تأخَّر » تُستخدم في سياق مغاير تماماً لمعناها عند ياسين أحمد عبد الجواد ، وهو يفكر في مريم باشتهاء : « إن جمال عينيك وعجيزتك يغفر ما تقدم وما تأخر من ذنبك .» (١٦)

والوصف القرآني لهند زوجة أبي لهب « وامرأتُه حمالةَ الحطبِ » ينطبق عند حسنين ، الغاضب بسبب تمنُّع بهية عليه ، على أم بهية التي « أفسدت » عليه فتاته ؛ فهو يرى أن الأم هي السبب في دلال بهية « .. أمها بنت الكلب حمالةُ الحطب !» (١٧)

وتتكرر الظاهرة نفسها بالنسبة للأحاديث النبوية ، فأحمد عبد الجواد ، وفي ذهنه حديث الرسول « لا تُعلّموا أولاد السِّفلةِ العِلْمَ » يفكر في زنوبة : « آه .. لا تعشقوا أولاد السفلة !» (١٨)

وإذا كان الرسول قد أعلن تمسكه بدعوة الإسلام رافضاً التهديد والإغراء معلناً لعمه أبي طالب « والله لو وضعوا الشمسَ في يميني ، والقمر في يساري ، على أن أترك هذا الأمر ما تركتُه إلا أن يظهره الله أو أهلك دونه .» فإن حسنين يقول لشقيقه حسين عندما يطلب منه أن يترك بهية : « والله يا أخي لو وضعوا الشمس في يميني ، والقمر في يساري على أن أتركها ما تركتها ، أو أهلك دونها .» (١٩)

ويستخدم أحمد عبد الجواد في محاورة مع زنوبة ، محاورة ذات طابع جنسيٍّ :

« لو اطَّلعتم على الغيب لاخترتم الواقع .»

وتردُّ زنوبة : « ما أحلى هذا الكلام ! قلِّدِ الوعاظ ، يا أفسق خلق الله !» (٢٠)

وقد يَرِدُ في الحوار الواحد استشهادان : فبانتهاء سهرة الخمر والاستعداد لما بعدها ينظر إبراهيم الفار إلى أحمد عبد الجواد فيقول له أحمد : « إذا لم تستح

فاصنع ما شئت .» فقام وهو يقول : « لا حياء في العوامة .» [٢١]

ويصل الأمر بالمعلم زفتة إلى صياغة نكتة كاملة مصنوعة على غرار قول منسوب للرسول . تقول النكتة : عاد شيخ إلى بيته بعد سهرة طويلة فرأى زوجته نائمة على فراشها ، وكانت تتيه عليه إدلالا بحسنها حتى كفّرت عن سيئاته ، فمر بها إلى فراشه وهو يقول بصوت منخفض « الفتنةُ نائمة !» فما كان منها إلا أن أمسكت بطرف الجبة وهي تقول : « لعن الله من أيقظها !» والنكتة مستوحاة بشكل واضح من القول المنسوب إلى الرسول : « الفتنة نائمة، لعن الله من أيقظها .» [٢٢]

وكثرة الاقتباس من القرآن والأحاديث النبوية تعبير عن تشبع الشخصيات التي تقتبس بالتراث الدينيّ ، وهي لا تستخدم هذا التراث بغرض السخرية منه ، بل لأنه يسعفها في التعبير عما تريده ، ويرمز إلى ما قد لا تستطيع الإفصاح عنه مباشرة .

ولا يقتصر الأمر على لغة القرآن والحديث ، بل يمتد ليشمل أحكام الإسلام و وتعاليمه وقيمه وطقوسه التي تُستخدم في غير موضعها ، فتُضفي طابعاً فكاهيا ساخراً على الموضوع الذي تستخدم فيه .

إن فاتحة الكتاب تحتلُّ مكانة خاصة في قلب المسلم ، وقد جرى العرف على أن تكون أداةً للاتفاق ورمزاً للوفاق ، فتقرأ عند الخِطبَة وعند عقد الصفقات التجارية ضماناً للجدية وإعلاناً عن الإخلاص . والمفترض أنها تُقرأ في العمل الأخلاقيّ والمشروع و« الحلال » ؛ ولكنّ قراءة الفاتحة تتحول إلى أداة لتفجير الفكاهة ، عندما تأتي في سياق مغاير لاستخدامها التقليديّ ، وهو ما يتكرر كثيراً عند نجيب محفوظ .

قبل أن تبدأ المقامرة بين حسن وأصحابه على المقهى يبادر أحدهم قائلاً :

« لا نريد غشا .»

« طبعاً .»

« فَلنقرأ الفاتحة .»

وقرأوا الفاتحة جميعا بصوت مسموع ، ولعل حسن تعلّم حفظها حول هذه المائدة . [٢٣] إن نجيب محفوظ لا يكتفي بالحوار الذي يظهر فيه التباين الواضح بين لعب الميسر الذي يحرمه الدين وقراءة الفاتحة ، ولكنه يزيد الأمر فكاهة بتدخُّله مضيفاً أن حسن ربما تعلم حفظ الفاتحة حول مائدة القمار .

وتتحوّل قراءة فاتحة الكتاب إلى عنصر ذي إيحاء جنسيٍّ : فالغلام الذي يستدعي حسن لموعد غرامي بعد نجاحه كفتوة ، يَرْبِتُ على ظهره وهو داخل ويضحك قائلاً : « اقرأ لنا الفاتحة .» [٢٤]

ويأبى أحمد عبد الجواد إلا أن يكمل اتفاقه الجنسيَّ مع زبيدة بقراءة الفاتحة ! يستغفر الله في سره مقدِّماً ويتساءل : « نقرأ الفاتحة ؟» [٢٥]

ولما كانت قراءة الفاتحة من مستلزمات زيارة القبور فإن كمال عبد الجواد – وهو في مرحلة التدين – يستمع إلى وصف حسين للأهرام بأنها « قرافة الأجداد » ولا يجد حرجاً في التعليق قائلاً : « لنقرأ الفاتحة بالهيروغليفية .» [٢٦]

ولا يكتفي البعض بقراءة الفاتحة ، فيقسمون على المصحف تأكيداً للجدية والشرعية ، والمفارقة في أن يكون هذا القسم في سياق الحديث عن السرقة والاختلاس ! يقول علي بكير لسرحان البحيري بعد الاتفاق على سرقة مخازن الشركة التي يعملان بها :

« أنا المهندس المختص وأنت المشرف على حسابات القسم ، سواق اللوري مضمون ، وكذلك الخفير ، لم يبق إلا أن نجتمع للقسَم على القرآن .»

ويضحك البحيري فيدرك على بكير النكتة ويشاركه الضحك .[٢٧]

وتتجاوز شخصيات محفوظ استخدام المفردات اللغوية للقرآن والحديث إلى استخدام أحكام الإسلام وتشريعاته في مجال الفكاهة بالإضافة أو الحذف أو سوء الفهم : ومن الأمثلة الواضحة على تعمُّد سوء الفهم ما يفكر فيه حسنين : « اِنكحوا ما طاب لكم من النساء ، هذا أمرك يا رب ، ولكن هذا البلد لم يعد يحترم الإسلام .»[٢٨] إن تعدد الزوجات ليس من « أوامر » الإسلام ولكن من « ممكناته » ، وبين الأمر بالشيء والسماح به فارق كبير يعيه حسنين ، ويهمله عمداً في دوامة الانفعالات الجنسية .

وإذا كان حسنين يتعمد إساءة الفهم – فإن أحمد عبد الجواد يغالط نفسه مغالطة صريحة ؛ لإضفاء الشرعية على ما لا يمكن قبوله إسلاميا . إنه يبحث عن مخرج يبيح ويفسر ممارسة الزنا فلا يجد إلا الفهم المصريَّ المغلوط لأحكام الإسلام : إن غواني اليوم هن جواري الأمس اللاتي أحلهن الله بالبيع والشراء .[٢٩] وهو قياس شاذ لا يمكن الدفاع عنه حتى إن أحمد عبد الجواد نفسَه هو أول من يدرك المغالطة ، ويستخدم القياس كحجة شكلية للجدل والدفاع عن النفس ، وليس عن قناعة خالصة .

ولا يكلّف حسن نفسه مشقة إساءة الفهم أو القياس المغلوط ، فيبادر إلى ابتكار أحكام إسلامية جديدة . عندما يتساءل حسنين عما يأكلونه في العيد يتطوّع حَسن بتقديم الإجابة التي ينسبها إلى الدين :

« لحمة طبعاً . هذا « أمر » ربنا ولا حيلة لنا فيه !»[٣٠]

ولما كان « أمر » ربنا « بأكل اللحم في العيد » من مبتكرات حسن ، فإنه يبحث في السنة النبوية عما يَدْعَمُ رأيه عندما تتردد الأُسرة في قبول هدية اللحم المقدمة من فريد أفندي في عيد الأضحى :

« إيّاكم أن ترفضوا الهدية . النبي قبل الهدية يا هوه .» [٣١]

ولكي يقضي على كل شك في صحة فتواه فإنه يدعمها بمزيد من التأكيد :

« قبل النبي مرة هدية أهداها إليه يهوديّ فهل يكون فريد أفندي شرا من اليهود ؟» [٣٢]

وتستمر الاستعانة بأعمال السُّنة في هذا المجال ، فتدافع منى عن قرارها بالهجرة قائلة : « الهجرة على أي حال سُنة .»

« ولو كانت إلى الولايات المتحدة ؟»

« ولو كانت إلى الجحيم !» [٣٣]

ومن سياق الحوار يتضح أن الإشارة إلى هجرة الرسول ليست إلا تنفيساً عن الرغبة في الهجرة ؛ هروباً من واقع الوطن ولو إلى الجحيم .

وحتى أركان الاسلام الرئيسية توظّفها الشخصيات في مجال الفكاهة : فالطّواف حول الكعبة ، أحد المناسك الرئيسية في الحج ، يتحول إلى طقس جنسيٍّ وطواف حول امرأة عند ياسين : « رباه ، ما هذا الذي أرى ؟ أ هذه امرأة حقا ؟ كم قنطاراً يا تُرى تَزن ؟ اللهم إني لم أر من قبل طولا كهذا الطول ولا عرضاً كهذا العرض ، كيف تملك هذه الضيعة ؟ إني أنذر إذا وقعت بين يديّ امرأة في قدرها أن أنيمها في وسط الحجرة عارية ، وأن أدور حولها سبعاً وأنا أُقَقّر .» [٣٤]

ويُوظّف لقب الحاجّ في نكتة ماجنة عندما يقول رياض قلدس لزبيدة العالمة، بعد أن دار الزمن دورته وتحوّلت إلى شحاذة :

« مساء الخير يا « حاجّة » !»

فترد عليه ضاحكة من « اللقب » الذي أضفاه عليها :

« حاجّة ! نعم أنا كذلك إنت كنت تقصد المسجد « الحرام » !» [٣٥]

ويحظى الصيام بنصيبه من التّوظيف الفكاهي كما يتبدى في الحوار بين حسين شداد وشقيقته عايدة في حضور كمال عبد الجواد : يبدأ حسين ساخراً من شقيقته :

« عايدة تصوم يوماً واحداً من الشهر ، وربما أفلست قبيل العصر !»

وترد عايدة على سبيل الانتقام :

« وحسين يأكل في رمضان أربع وجبات يوميا : الوجبات الثلاث المعتادة و وجبة السحور !» [٣٦]

وتتحوّل أحكام الدين ونواهيه من موضوع دعابة إلى موضوع مناقشة تنتهي بسؤال يبعث على الابتسام : يقول حسين عندما رفض كمال أن يشرب البيرة ويأكل لحم الخنزير :

« الدين ؟ هه ؟ كوب من البيرة لا يُسكر ، ولحم الخنزير كله لذة وفوائد ، لستُ أدري ما حكمة تدخل الدين في شئون الطعام ؟» [٣٧]

وإذا كانت هذه هي حدود فهم واحترام الطبقة الأرستقراطية لأحكام الإسلام : استهتارٌ بصيام رمضان ، ومناقشة جريئة رافضة لبعض نواهيه ، فإن هذه الأحكام تتحول عند المعلم نونو ، ابن البلد ، إلى أدوات تشبيه استنكارية ؛ فللتدليل على فساد الذين يستمعون ويفضلون الأغاني الأجنبية يشبههم بأكلة لحم الخنزير :

« يا إخواننا ، أمة محمد ما تزال بخير . هل سمعتم ولو مرة إنجليزيا — وهم بين ظهرانينا أكثر من نصف قرن — يغنّي يا ليل يا عين ؟ والحقيقة أن من يفضل أغنية إفرنجية كمن يشتهي لحم الخنزير مثلا .» [٣٨]

وتبقى نقطة هامة في الفكاهة المرتبطة بالدين عند نجيب محفوظ ، وهي

ارتباط الفكاهة بالمتديّنين الذين تنبع الفكاهة من تناقضاتهم ، التي تتمثل في ممارسة سلوك لا يرضى عنه الدين الذي يؤمنون به ؛ فمن التناقض الذي يبعث على الضحك أن يعمل المرء كسمسار وظائف وهو شديد التمسك بالدين ! في رحلة محجوب عبد الدايم للبحث عن وظيفة عقب تخرجه ، وفي ظل أزمة البطالة المتوافقة مع الأزمة الاقتصادية الخانقة في أوائل الثلاثينيّات – يعرض عليه سالم الإخشيدي وساطة عبد العزيز بك رضوان ، وهو من رجال الأعمال المعروفِ نفوذُهم في وزارة الداخلية :

« إنه يأخذ ممن يعينه نصف مرتبه لمدة عامين بضمان .. ولكن الاتصال به ليس ممكناً قبل شهر ونصف بعد عودته من أداء فريضة الحج !» (٣٩)

وفي معرِض الحديث عن زهران حسونة – بعد اكتشاف أنه فُصِلَ من عمله ولم يستقِلْ كما يشيع – يقول عيد منصور الذي يسره دائماً إثبات أن جميع الناس لا خَلاق لهم مثله :

« إني أشك في جميع الناس ، ولكني أشك بصفة خاصة في المتديّنين .»

ويرد رضا حمادة مدافعاً عن المتدينين : « ولكن ليس كل متديّن منافقاً .»

فيقول عيد وهو يضحك أكثر : « النفاق درجة لا يرتقي إليها عم زهران حسونة .»

وتثير هذه المقولة الضحك فيفسر عيد منصور قوله : « النفاق أن تبطن الكفر وتعلن الإيمان ، ولكنه أغبى من أن يكون كافراً . أنا لا أشك في إيمانه .» (٤٠)

إن لزهران حسونة إيمانَه الخاص الذي يجمع بين الدين والدنيا ، ليست الدنيا التي يعرفها العاديون من الناس ؛ بل دنيا النهب وسلب أقوات الفقراء ، ويصف نجيب محفوظ مشاعره تُجاه هذا التناقض بقوله : « وكنتُ أتابعهم وهم يصلُّون في المقهى بعين متأملة ساخرة ، يركعون ويسجدون ويُسدلون جفونهم

خشوعًا وامتثالاً ، وأتذكر كَم أنهم أوغاد ولصوص لا يحق لهم أن يبقوا ساعة واحدة فوق سطح الأرض .»[٤١]

ولا يقتصر الأمر على المتديّنين وحدهم ، بل يمتد إلى الذين يتخذون من الدين مهنة :

يقول نجيب محفوظ في « حكايات حارتنا » : « وتعلّمني الخبرة مع الأيام أن حارتنا تقدس طائفتين: الفتوات والبلهاء ، وتحوم أحلام صباي حول الطائفتين: أحلم أحيانا بالفَتونة وجلالها ، وأحلم أحيانا بالبلاهة وبركاتها .»[٤٢]

ذلك أن البلاهة تتحول إلى ولاية يحيط بها التقديس . ومن أشهر الأولياء في عالم نجيب محفوظ الشيخ درويش في « زقاق المدق » كان رجلاً عاديا يعمل مدرساً للغة الانجليزية ، وحلّت عليه لعنة التغييرات الإدارية فتأخر مركزه الوظيفيّ ، ونُقل إلى ديوان الوزارة ، وكثُرت مشاكله إلى أن جاء اليوم الذي فقد فيه ما تبقّى من عقله ، فقد طلب مقابلة وكيل الوزارة ، ودخل إليه في تُؤدة و وقار ، وحيّاه تحية النِّد للند ، وبادره قائلاً بثقة ويقين : « يا سعادة الوكيل لقد اختار الله رَجُلَه .»

فطلب إليه الوكيل أن يفصح عما يريد ، فاستدرك قائلاً بوقار وجلال :

« أنا رسول الله إليك بكادر جديد .»[٤٣]

وهكذا انجذب الشيخ درويش ، وأصبح من أولياء الله ومجاذيب آل البيت ، يستبشر الجميع بوجوده بينهم ، ويقولون عنه : إنه وليٌ من أولياء الله الصالحين، يأتيه الوحي باللغتين العربية والإنجليزية ![٤٤]

ولقد بدأ متولي عبد الصمد حياته حشاشاً وعربيداً ، ثم انجذب وأصبح وليا ، يتبركون به وتتحقق له حوائجه دون أن يطلب ، وتقدم به العمر حتى ارتد إلى طفولته يبول على نفسه ! وفي زواج عبد المنعم ينادي على السيد أحمد

عبد الجواد قائلا : « باسم الحسين الشهيد أكثِروا من اللحم .»

فيضحك أحمد عبد الجواد معلّقاً على ندائه بقوله : « سرُّ ولايته قاصر اليوم على اللحوم .» (٤٥)

وعلى مدار الثلاثية تتيه أمينة بأبيها عالِم الدين التقي الورِع .. إلخ ، ولكنه يتعرّض لسخرية مُرة من السيد أحمد عبد الجواد وهو يجادل كمال متعجباً من رفضه إعطاء الدروس الخصوصية . تتدخل أمينة في الحوار ناصحة كمال ومبررة موقفه :

« ينبغي أن تحب المال كما تحب العلم .»

ثم موجهة الخطاب إلى السيد وهي تبتسم في خيلاء : « إنه كجده لا يعدل بحب العلم شيئاً ..»

فقال السيد متأفّفاً : « رجعنا إلى جده ! يعني كان الإمام محمد عبده ؟» ومع أنها لا تعرف شيئا عن الإمام ، إلا أنها قالت بحماس : « لِمَ لا ياسيدي ؟ كان كل الجيران يقصدونه في شئون دينهم ودنياهم .»

وتغلب روح الفكاهة على السيد فيقول ضاحكاً : « مثله الآن كل عشرة بقرش !» (٤٦)

وإذا كان السيد يتحدث ضاحكًا ، وإن كان ضحكاً يبطن السخرية المرة – فإن المعلم كرشة يتحدث غاضباً وجادا ، فيكتسب حديثه طابعاً أكثر فكاهة وسخرية . تدافع أم حسين عن أبيها الذي طالته الكلمات الغاضبة الموجّهة إلى حسين من أبيه المعلم كرشة : « الله يرحمك يا أبي كنت فقيهاً وقوراً .»

فالتفت المعلم نحوها بوجهه المربَدّ وقال : « فقيه ! كان قارئَ قبور ، يتلو السورة بمليمين !» (٤٧)

إن نجيب محفوظ يسخر من بعض علماء الدين بطريقة مغايرة لسخريته من

أدعياء الولاية والبلاهة . إنه يضحك « من » هؤلاء وما في تصرفاتهم وسلوكهم من تناقض مع أقوالهم ، بينما يضحك « على » مدّعي الولاية والمجاذيب وأفعالهم الشاذة .

والمبالغة في التدين ، التي تصل بصاحبها إلى حد الانصراف عن الدنيا وإهمال شئونها ، ينال أصحابها نصيبهم من السخرية والتهكم من خلال شخصية عبد المنعم شوكت الإخوانيّ المتدين . لقد تكلم أمام جده كلاماً جميلاً مريحاً مستشهداً في أثناء ذلك بالقرآن والحديث ، فترك في نفس جده آثاراً متباينة من الإعجاب والسخرية : (٤٨) الإعجاب بالتديُّن والسخرية من المتديِّن .

وتعبر خديجة عن الموقف نفسه وهي تعلق على « ذقن » ابنها : « الدين جميل ، ولكن ما ضرورة هذه اللحية التي تبدو فيها مثل محمد العجمي بياع الكسكسي ؟» (٤٩)

والمبالغة في التدين ليست وحدها المثيرة لسخرية محفوظ ، فالجهل الفاضح بالدين مصدرُ سخرية مماثلة . وقد يكون مردُّ هذا الجهل إلى الارتفاع في السُّلم الاجتماعيّ ، والتشبُّع بتقاليد غير إسلامية ، وقد يكون مرده إلى الإغراق في الحياة الشعبية حيث يختلط الدين بالأسطورة والخرافة والخيال الشعبيّ .

إن عايدة شداد ، المسلمة الأرستقراطية ، تعرف عن المسيحية أكثر مما تعرف عن الإسلام ، وهو ما يتبدّى في دفاعها الضعيف عن إسلامها أمام كمال : « أرجو ألا تسيء بي الظن أكثر مما ينبغي ، فإني أحفظ أكثر من سورة .. أعني أني كنت أحفظ بعض السور ، لا أدري ماذا تبقّى منها .. (ثم رفعت صوتها فجأة شأن من تذكر شيئا أعياه طِلابُه) مثل السورة التي يقول فيها إن ربنا واحد إلخ .. !» (٥٠)

وهذا الجهل الفاضح بأوليّات الدين الإسلامي هو ما يَدفع كمال إلى تساؤل تلقائي غريب عند زواج عايدة : « وهل يعقد القِران مأذون ؟»

« طبعاً !»

هكذا يجيب شقيقها حسين ، أما إسماعيل لطيف فيضحك ويقول :

« بل قسيس !» (٥١)

أما في الأحياء الشعبية وعند أولاد البلد ، فإن مفاهيم الإسلام تبدو مختلطة ومشوشة إلى الدرجة التي يشيع فيها خلال الحرب العالمية الثانية أن هتلر مسلم . وتجد هذه الإشاعة صدى قويا نلمسه في عديد من الحوارات الساخنة :

« وهتلر ينطوي على احترام عميق للبقاع الإسلامية .»

« بل يُقال إنه يبطن الإيمان بالإسلام .»

« ليس هذا عليه ببعيد ، ألم يقل الشيخ لبيب المتقي النقي إنه رأى فيما يرى النائم علي بن أبي طالب رضي الله عنه يقلده سيف الإسلام ؟»

« فكيف ضَرب القاهرة في منتصف هذا الشهر ؟»

« ضَرَب السكاكيني وهو حيٌّ غالبيةُ سكانه من اليهود .»

« تُرى ماذا ينتظر الأمم الإسلامية على يديه ؟»

« سوف يُعيد – بعد فروغه من الحرب – إلى الإسلام مجده الأول ، وينشئ من الأمم الإسلامية اتحاداً كبيراً ، ثم يوثق بينه وبين ألمانيا بعهود الصداقة والتحالف .»

« لذلك يؤيده الله في حروبه .»

« وما كان لينصره لولا جميل طويته ، وإنما لكل امرئ ما نوى .» (٥٢)

ولا ينمُّ الحوار عن جهل دينيّ فحسب ، بل وعن جهل سياسيّ فاضح

أيضاً ، ولكن : هل يمكن الفصل بين الجهلين ؟ أ ليسا معاً وليد واقع يتيح للجهل أن يسود ، وللخرافة أن تنتصر ؟ هذا التلاحم والارتباط بين الجهلين هو ما يعبر عنه عجلان ثابت بقوله الساخر :

« يا بلد الاحتفال بالاسراء والمعراج في عصر الهبوط على سطح القمر !» [٥٣]

إن بعض علماء الدين ومدّعي التدين مادة خصبة للفكاهة والسخرية عند نجيب محفوظ ، ولكن هذا لا يعني موقفاً ضد الدين . إن التدين عند نجيب محفوظ ظاهرة لها جوانبها الإيجابية والسلبية ، وإذا كان الجانب الإيجابي يتجسد في شخصيات تحظى بالاحترام ، وتبعث على الإعجاب – فإن الجانب السلبي يتم التعبير عنه من خلال السخرية والفكاهة .

الفصل الثالث

الفكاهة وعالم الموظفين

تحتل صورة الموظف أهمية خاصة في الأدب الروائي لنجيب محفوظ ؛ فالموظفون أبطال أساسيون في العديد من رواياته ، والوظيفة وطموحات الموظفين موضوع رئيسيّ لروايته « حضرة المحترم » . وبخبرة نجيب محفوظ الطويلة في عالم الوظيفة ، فإنه يحسن التعبير عن هذا العالم الذي قد يستعصي فهمه على غير المتورطين فيه ؛ فخبرته هي التي منحته القدرة على فهم ما يكتنف الوظيفة من هموم وما يشغل بال الموظفين من أحلام وطموحات .

إن الموظفين في العالم الروائي لنجيب محفوظ ينقسمون إلى ثلاثة أنماط رئيسية :

١- الموظفون الراضون القانعون الذين لا يضيقون بالوظيفة ولا يطمحون إلى ما هو أفضل منها ، ويتكيفون مع العالم الذي يعيشون فيه .

٢- الموظفون الطامحون إلى التقدم الوظيفي والارتقاء إلى مستوى أعلى ، لا يرضَوْنَ بوضعهم ولكنهم لا يرفضونه ؛ إنهم يرغبون في مزيد من التقدم داخله .

٣- الموظفون الرافضون الذين لا يجمعهم إلا الرفض ، ثم تفرّق بينهم أسباب هذا الرفض ، وفي سياق رفضهم قد يتقنون عملهم الذي يرفضونه ، وقد يستهترون به ولا يعبأون بإتقانه .

وتختلف الفكاهة التي تمارسها هذه الفئات الثلاث تبعاً لاختلاف الموقف

من الوظيفة .

إن الموظف الراضيَ بموقعه والمتكيف مع عالمه يمارس حياة هادئة في كل شيء حتى في سخريته وفكاهته . يتميز « حسان حسان حسان » ، باشكاتب مدرسة طنطا الثانوية ، منذ ظهوره الأول في الرواية بما ينم عن فكاهته التي تتوافق مع شخصيته القانعة الراضية ، فكاهة صريحة مباشرة حتى إنه لا يجد حرجاً في أن يجعل من اسمه هدفاً لفكاهة نابعة من تكرار الاسم : « العادة في أسرتنا أن يتسمى الابن الأكبر باسم أبيه ، أ لم تسمع بأسرة حسان بالبحيرة ؟ كلا ؟ كلا كلا يا سيدي ، الله الغني ، التلاميذ الكلاب يدعونني بحسان اس ٣ !»[١]

وهو لا يجد ما يفاخر به ، بالإضافة إلى وفديته و وفدية عائلته ، إلا براعته في لعب الطاولة . بحماس صبيانيّ يقول :

« أنا بحمد الله خيرٌ من يلعبها بالوجه البحريّ ، وربما القبليّ أيضاً .»

ويستمر حديثه الصبياني الموجَّه إلى حسين : « الِعن سوء الحظ الذي رمى بك بين يديَّ ، وهيهات أن تذوق الفوز ما دمتُ حيا .»[٢]

وتتميز تشبيهات حسان وحججه في الإقناع بالبساطة نفسها والحماس اللذين يظهران في حديثه عن سخرية الطلبة به ، أو عن براعته في لعب الطاولة فلتشجيع حسين علي الزواج يقول :

« إذا كانت لك أهداف في الحياة كإعادة دستور سنة ١٩٢٣ مثلاً فالأخلق بك أن تؤجِّل زواجك ، ولكن دستور سنة ١٩٢٣ قد عاد والحمد لله فلماذا لا تتزوج ؟»

ويواصل دفاعه المستميت عن أهمية زواج حسين مستشهداً بالزعيم الكبير مصطفى النحاس :

« النحاس باشا نفسه تزوّج فهل تَرى نفسك أكبر مسئولية منه ؟» [٣]

إنها فكاهة بسيطة في مفرداتها وأفكارها ، ومباشرة وصريحة تعكس شخصية صاحبها . ولأن هذا النمط من الموظفين يخلو تماماً من الطموح ، فإن طموح الآخرين قد يضحكه . إن عثمان بيومي – الذي يحلم بمنصب المدير العام ، ويجعل من الوصول إلى هذا المركز هدف حياته الوحيد – يسأل رئيسه المباشر الكهل سعفان بسيوني : « أ لم تحلم بأن تكون المدير العام ؟»

فيُغرق الكهل في الضحك حتى تدمع عيناه ، ثم يقول : « نحن – أبناءَ الشعب – لا نطمع فيما يتجاوز رئاسات الأقسام .» [٤]

يمثل عثمان بيومي الأنموذج الكامل لطموح الموظفين الحالمين بالترقّي والمناصب العليا في السلك الوظيفيّ .

وهو يستغرق في الحلم ، ويهمل ما عداه من أحلام غير وظيفية كالحب والزواج والإنجاب والعلاقات الإنسانية ، ويقتل هذا الاستغراق روح الفكاهة في شخصيته ، فلا تبقى إلا ممارساته التي تفجّر الضحك بما فيها من شذوذ منبعه المراهنة المستمرة على الحلم الأساسيّ . تقول حبيبته سيدة على سبيل المزاح :

« اِطلق شاربك فهذا ما ينقصك .»

فإذا به يأخذ مزاحها مأخذ الجد مفكراً في أن ذلك قد ينفعه حقا في نضاله ؛ فَمَنْ ذا الذي يتصور موظفاً كبيراً بلا شارب ؟ [٥]

وليس الشارب وحده هو الذي يليق بالمدير العام ، بل وأيضاً حسن السير والسلوك والسمعة الطيبة التي لا تتوافر عند المترددين على البغايا . ولذلك فإن عثمان بيومي يحرص على مراعاة الحذر أثناء ذهابه إلى الدرب لملاقاة العاهرة قدرية ، ويتراءى له أن يتنكر في ملابس بلدية حتى لا تعرفه عين ، يمضي إليها بجلباب فضفاض وعباءة ولاسة فلا تعرفه حتى تسمع صوته ، ولما عرفته

ضحكت كما لم تضحك من قبل وسألته : « رفتوك من الحكومة ؟» [٦]

والثقافة عند عثمان ليست إلا سلاحاً للترقية ، واللغة أداة للثقافة والترقّي ؛ ولذلك فلا بد من إتقان اللغتين الإنجليزية والفرنسية إلى جانب اللغة العربية . وإتقانُ اللغات « عمل » ، ولذلك فعندما يسأله حمزة السويفي : « هل لك قدرة على الترجمة ؟»

تأتي الإجابة التي تنم عن المفهوم الوظيفيّ للثقافة عند عثمان بيومي : « إني أمضي أوقات فراغي في مطالعة القواميس .» [٧]

إن لعثمان هدفاً يسعى إليه ، وعنده من الكفاءة ما يتيح لهذا الهدف أن يتحقق ، ولكن تحديد الهدف وامتلاك الكفاية ليسا الضمانَ الوحيد لتحقيق الطموح في عالم الوظيفة ، فالمحسوبية والوساطة والطرق الخلفية غير المشروعة تتيح لأمثال إسماعيل فائق أن يرأس عثمان بيومي ، ويُنَفِّس عثمان عن غضبه من هذه الأوضاع المقلوبة معبراً في الوقت نفسه عن كفايته وانعدام كفاية رئيسه عندما يتساءل إسماعيل فائق :

« بأي عقل نشرع في إعداد الحساب الختاميّ ؟»

فيجيب عثمان بهدوء ساخر : « بعقلي أنا !» [٨]

تتعدد الشخصيات المتمردة على الوظيفة عند نجيب محفوظ مع تبايُن أسباب التّمرد والرّفض ، ويمكننا أن نتوقف أمام ثلاث شخصيات رافضة تعبر عن وجهات نظر مختلفة ، وهو ما ينعكس على أسلوبها في السخرية والفكاهة :

توقف أحمد عاكف مضطراً عن إكمال دراسته الجامعية بسبب فصل أبيه من عمله الحكوميّ ، والتحق أحمد بوظيفة صغيرة لا تناسب ما يتوهمه في نفسه من كفاية وموهبة ، وقد فشل في إكمال دراسته الجامعية منتسباً ، وعجز عن تحقيق التوازن مع نفسه باختيار ما يناسبه ، فتقلّب بين الشعوذة والعلم حتى

رسا على شاطئ القراءة غير المنتظمة وغير المنظّمة مقتنعاً بأنه أديب موهوب مثقّف يتعرض للاضطهاد والظلم . وينعكس هذا الشعور على سلوكه العصبيّ ، وسخريته من المتفوقين والناجحين . فلم يكن يفوته تتبُّع خطى المتفوقين من أقران المدرسة الذين واصلوا دراستهم ، وليس نادراً أن يرفع رأسه عن جريدة بين يديه ، ويقول بإنكار : « أ تعرفون فلاناً الذي يقولون عنه ويعيدون ؟ زاملني عهد الدراسة فصلاً فصلاً ، وكان تلميذاً خاملاً لا يطمع أن يدركني يوماً ما ؟» أو يهتف متهكماً : « يا ألطاف الله ؟ وكيل وزارة ؟ ذلك الغلام القذر الذي لم يكن يعي مما يُلقى عليه شيئا ؟ هي الدنيا !» [٩] وهو لا يكتفي بالسخرية من أقرانه الذين فاقوه ، وإنما تمتد نقمته إلى المجتمع بأسره وكأنه المسئول عن وأد عبقريته فيقول : « إذا أردتَ التفوق في مجتمعنا فعليك بالقِحَة والكذب والرياء ، ولا تنس نصيبك من الغباء والجهل .» [١٠]

ولا يجد الموظفون من زملائه تسمية تُناسبه إلا « الفيلسوف » فَسُرَّ بالتسمية، وإن كان ما بها من التوقير يعادل ما بها من التحقير ! [١١]

وإذا كان أحمد عاكف حريصاً على إظهار احتقاره للوظيفة ، واستهتاره بالترقية ؛ تعبيراً عن الشعور بالعبقرية التي تفوق كل وظيفة ومنصب ، فإن الأمل الذي يلوح له في نهاية الرواية بنوال ترقية ، تجعله رئيساً على أربعة غير ساعي بريد الوارد – يكشف عن عدم مصداقيته في احتقار الوظيفة ، فهو ينوي أن يجعل من عهد « رئاسته » فتحاً جديداً في حياة الإدارة الحكومية . [١٢]

أما أنيس زكي فهو موظف في وزارة الصحة ، و وزير شئون الكيف في العوامة التي يتردد عليها مثقّفو « ثرثرة فوق النيل » ، وهو مثقف مثلهم ، طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق فمضى بعلومها دون شهاداتها ، كأي رجل لا تهمه المظاهر . [١٣] ولأنه يهيم في الملكوت ، ويعيش مأساة مستمرة ، ولا يكاد يفيق ، فإنه يرفض الوظيفة ، ولا يحسن أداء عمله ، ويحتقر الموظفين والرؤساء.

وفي المقابل ، فإنه يتعرض للخصم من مرتبه ، والتوبيخ والحرمان من المكافآت التشجيعية ، وصولاً في النهاية إلى النيابة الإدارية ، حيث يخيم عليه شبح الفصل من الوظيفة بعد اعتدائه على المدير العام .

وبينما هو في غيبوبة ناشئة عن المخدِّر ، يعبر أنيس زكي عن موقفه من الوظيفة والموظفين : « يا أولاد الأقدمية المطلقة ! في انتظار حلم لن يتحقَّق تحترفون البهلوانية ، وأنا بينكم معجزة تخترق الفضاء الخارجي بغير صاروخ .» (١٤) ويظهر حقارة الوظيفة إذا ما قورنت بالظواهر الكونية الكبرى : « ذات مرة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة ، وتقول لي بعد ذلك سأخصم من مرتبك يومين .» (١٥) ويستمر أنيس في الاستعانة بالظواهر الكونية للتدليل على حقارة عالم الوظيفة والموظفين : « المدير العام نفسه بما له من سلطة تنصُّ عليها اللائحة العامة للشئون المالية والإدارية لا يتجاوز اختصاصه شئون الوارد والصادر ، وثمة آلاف من الشهب تتناثر من الكواكب لتحترق وتتبدد منهالة على وجه الأرض دون أن تمر بالأرشيف أو تسجَّل في دفتر الوارد .» (١٦)

إن أنيس متوافق مع نفسه تُجاه الوظيفة ، فهو يرفضها ويحتقرها ، ولا يحسن أداء العمل ، ولا يندم على حرمانه من المكافأة التي يصرفها باقي زملائه . يقول أنيس : « جميع موظفي الإدارة أخذوا مكافأة تشجيعية سواي .»

ولعن أحمد نصر المدير العام ، وقال : « وقفت في الحجرة غاضباً لأعلن احتجاجي ، ولكن غلبني الضحك .» (١٧)

إن الضحك هو رد فعله على حرمانه من المكافأة التشجيعية ، وهذا الضحك هو قمة التعبير عن نفض يديه من عالم الوظيفة ، وقطع الانتماء إلى هذا العالم الخانق المحدود . إن وظيفته الحقيقة التي يرتضيها هي بروميثيوس مسطولاً ! (١٨) والوصولُ إلى هذه المرحلة من احتراف الغيبوبة النابع من إدمان

المخدِّر خليقٌ بأن يجعل أنيس موظفاً بالاسم ، ومعادياً فعليا لها ، وساخراً عظيماً من زملاء العالم المحدود .

لم يكن كمال عبد الجواد يحب عمله الرسميّ ولا يحترمه ، ولكنه لم يعلن سخطه ، خاصة في بيته ؛ خشية أن يشمت به الشامتون ، ومع ذلك فقد كان مدرساً ممتازاً حائزاً للتقدير ، وكان الناظر يعهد إليه ببعض النشاط المدرسيّ ، حتى رمى نفسه متفكِّهاً بالعبودية ، أ ليس العبد هو الذي يتقن العمل الذي لا يحبه ؟ (١٩)

إن أحمد عاكف غارق في الوهم بأنه مثقف كبير مضطهَد ، وأنيس زكي هارب بالمخدِّرات ، أما كمال عبد الجواد فهو مثقف بالحق وليس بالوهم ، ويغرق أحياناً في الخمر ، ولكنه لا يهرب بها ؛ ولذلك فهو يجمع بين كراهية العمل وإتقانه . وكمال ليس موظفاً تقليديا ، بل ينتمي إلى مهنة لها خصوصيتها وهي التدريس . لقد اختار كمال مدرسة المعلمين العليا ، رغم قدرته على الالتحاق بكليات أخرى ، حالمًا بالثقافة ومفاتيح المعرفة ، فانتهى به الأمر إلى وظيفة مدرس ابتدائيّ لا يشعر به أحد ، وهو يُخفي تعاسته عن آل بيته ؛ لأنهم نبهوه مبكراً إلى خطورة المهنة التي قرر أن يربط مصيره بها . جادله أبوه حول اختياره لمدرسة المعلمين العليا معترضاً على وجهة نظره القائلة بأنه يريد أن يعرف أصل الحياة ومالها : « .. وماذا تعمل بعد ذلك ؟ تفتح دكاناً لاستطلاع الغيب ؟ .. وَادْرُسْ أيضاً فنَّ الحواة والقره جوز وفتح المندل ونبيِّن زين نبين !» (٢٠)

إن أحمد عبد الجواد يدرك – بخبرته لا ثقافته – أن التدريس مهنة بلا مستقبل ولا وجاهة ، وهو يسخر من اختيار كمال لمدرسة المعلمين وأحلامه الثقافية الغامضة التي تستعصي على الفهم :

« بصفتي والدك ، أريد أن أطمئن على مستقبلك ، أريد لك وظيفة

محترمة ، هل يختلف اثنان في هذا ؟ الذي يهمني حقا أن أراك موظفاً مهاباً لا مدرساً بائساً ، وإن أقاموا لك تمثالاً كإبراهيم باشا أبي إصبع ! يا سبحان الله ، عشنا وسمعنا وشُفنا العجب ! ما لنا نحن وأوربا ؟ أنت تعيش في هذا البلد ، فهل هو يقيم التماثيل للمعلمين ؟ دلني على تمثال واحد لمعلم ؟ (ثم بلهجة استنكارية) خبرني يا بنيَّ : أ تريد وظيفة أم تمثالاً ؟» (٢١)

وبالمنطق نفسه ، مع اختلاف اللغة وأسلوب السخرية ، يعترض ياسين على اختيار كمال : « الكتب تقرر أموراً غريبة وخارقة ، مثال ذلك : أنك تقرأ فيها أحياناً ‹‹ كاد المعلّم أن يكون رسولاً ›› ، ولكن هل صادفت مرة معلّماً يكاد أن يكون رسولاً ؟ .. تعال معي إلى مدرسة النحاسين وتذكَّرْ من تشاء من معلميك ، ودلني على واحد منهم يستحق أن يكون آدميا لا رسولاً !» (٢٢)

وإذا انتقلنا من شخصيات الموظفين الذين يقدمهم نجيب محفوظ إلى عالم الوظيفة الذي يعيشون فيه – لوجدنا تجسيداً كاملاً لهذا العالم ، ومن خلال هذا التجسيد تظهر الفكاهة التي تتوافق مع طبيعة العالَم الوظيفيّ ، وهي فكاهة تتوافق مع الرحلة كلها ، منذ ما قبل التعيين في الوظيفة ، وحتى الإحالة إلى المعاش ، مروراً بجزئيات العالم التي لا يعرفها إلا الموظفون .

الولوج إلى عالم الوظيفة – في الفترات التي تتسم بالأزمات الاقتصادية الحادة – ليس مسألة سهلة ، بل يحتاج إلى الوساطة والمحسوبية ، أو دفع الثمن الذي قد يكون غالياً وفادحاً . فبعد أن قرر كامل رؤبة لاظ الامتناع عن إكمال دراسته الجامعية قانعاً بالتوظف في الحكومة ، يسعى جَده إلى توظيفه . وبعد مجهود شاق و وساطات ينجح في مسعاه مع احتمال تعيينه في السلوم ، وهو ما ترفضه الأم ، وكانت تظن السلوم بلداً قريباً كالزقازيق أو طنطا على الأكثر ، فلما عرفت حقيقتها نَدَّت عنها ضحكة عصبية ، وعَدَّت الأمر مزاحاً، وهو ما أثار الجَد الذي بذل مجهوداً مضنياً للعثور على هذه الوظيفة ، فصاح

غاضباً متبرماً :

« وظّفيه بنفسك ، أو عينيه في حضنك وأريحيني !» (٢٣)

أما محجوب عبد الدايم فقد وصل إلى مرحلة اليأس في رحلة البحث عن وظيفة ، ويعبر عن خيبة مسعاه بما يتناسب مع فلسفة « طظ » التي يتبناها ، عاكساً أزمة التوظيف في مطلع الثلاثينيات : ماذا عليه لو نشر في الإعلانات المبوبة بالأهرام يقول : « شاب في الرابعة والعشرين ، ليسانسيه وَطوع أمر كل رذيلة ، عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير إشباع طموحه . ألا يقتتل عليه العظماء ؟» (٢٤)

لم ينشر محجوب الإعلان ، ولكنه دفع ثمناً فادحاً للحصول على الوظيفة : أن يكون زوجاً لعشيقة رئيسه !

وبعد أن يتم التعيين وينتهي عذاب البحث عن وظيفة ، تبدأ هموم الوظيفة نفسها ، وهي هموم متنوعة ومتباينة تبعاً لطبيعة الشخصية .

تتوالى على كامل رؤبة لاظ الانتقادات الساخرة والإنذارات ممن يدعونهم بـ « رؤساء اليد » : « فكأنني رُدِدتُ إلى المدرسة بتلاميذها ومدرسيها ، فعاودتني مرارة حياتي الماضية .» (٢٥) وإذا كان كامل يحمل همَّ الرؤساء وانتقاداتهم ، فإن الهم الذي يحمله علوان فواز محتشمي يتمثل في عجز الوظيفة عن تأمين المستقبل ، ومواجهة متطلبات الحياة القاسية ؛ ولذلك فهو لا يجد في عمله إلا الخيبة والمستقبل المظلم : أخيراً ها هي شركة الأغذية . إحدى شركات القطاع العام . أقرأ على مدخلها بالبنط العريض « اُدخلوها بلا أمل » ! (٢٦)

وإذا تحرر الموظف من الخوف الذي يشعر به كامل ، واستقامت له الحياة التي لم تستقم لعلوان ، فإنه لا يملك إلا أن يراقب ساخراً الأساليب المشبوهة التي تتم بها الترقيات بالوساطة والمحسوبية ، بل وبالشذوذ الجنسيِّ أيضاً .

عندما خلتْ درجة في إدارة المحفوظات - يقول سعفان بسيوني لعثمان بيومي مطمئنا : « هي مضمونة لك إن شاء الله فلا رغبة لأهل الوساطة في وظيفة بإدارة تسكنها الثعابين والحشرات .» (٢٧)

فكأن الثعابين والحشرات هي التي تبرر منح الدرجة لعثمان بسبب انعدام المزاحمة والوساطة .

وفى « المرايا » يحصل اثنان من منافسي الراوي على ترقية لا يستحقانها معتمدين على جمالهما ! ينقل الساعي خبر ترقية شرارة النحال إلى الراوي ، ثم ينسحب من أمام مكتبه ، وهو يهمس باسماً :

« في العشق يا ما كنت أنوح !» (٢٨)

أما المنافس الثاني فيحصل على الترقية بعد مكالمة تليفونية من خطير في السراي . وعندما يُبدي الراوي دهشته من هذه المكالمة ، متسائلاً عن علاقة الموظف الآخر برجل السراي الخطير ، تأتيه الإجابة الساخرة المفسِّرة للعلاقة :

« صلِّ وسلِّم على سيدنا لوط !» (٢٩)

والأقدمية آفة من آفات العمل الحكوميّ ، وأداةُ فخر لمن لا يملك ما يفتخر به . وعندما تحتَدُّ المناقشة بين ياسين عبد الجواد ومنافسه وهما في انتظار قرار الترقية ، وتتطرّق المناقشة إلى مقارنة ساخرة بين الخمر الذي يُدْمنه ياسين والمنزول الذي يدمنه منافسه ، يقول أحد الموظفين المستمعين للحوار ساخراً :

« هس يا جماعة ، وإلا قضيتم بقية مدة خدمتكم في السجن !»

فيشير ياسين إلى غريمه قائلا : « كان يقرفني في السجن وحياتك ، ويقول لي أنا أقدم منك !» (٣٠)

والطريف أن المنافسة بينهما على الترقية قد حُسمت لصالح ياسين ، رغم أقدمية المنافس وأحقيته ، بفضل الجمال الذي يتميز به رضوان ياسين ، وعلاقته

الشاذة مع حلمي باشا عيسى .

ومن الطرائف التي تميز العمل الحكومي في مصر – أن بعض الإدارات قليلة الحظ في الاهتمام الذي تناله ، حتى إنها تفتقد إلى الأمان ! إذا كان عثمان بيومي قد ترقّى في إدارة المحفوظات بلا مزاحمة من أهل الوساطة ، فإن السبب الذي منع المزاحمة هو طبيعة العمل في هذه الإدارة : ففي اليوم الأول لاستلامه العمل ، يدور هذا الحوار بين عثمان بيومي وسعفان بسيوني الذي يبادره قائلا : « مكتبك ، تفحّص الكرسي بعناية ، فان أحقر مسمار قد يهتك بدلة جديدة .»

« بدلتي قديمة جدا والحمد لله .»

فواصل الرجل تحذيره الجاد قائلاً : « وَاقْرأ الصمدية عندما تفتح دولاباً من دواليب شين ؛ فقبل العيد الماضي طلع علينا من أحد الدواليب ثعبان لا يقل طوله عن متر .»

وضحك حتى سعل ثم استدرك : « ولكنه لم يكن من نوع سامّ .»

فتساءل عثمان بقلق : « وكيف نفرق بين السامٍّ وغير السامٍّ ؟»

« عندك فراش المحفوظات فهو أصلاً من أبو رواش ، وهي بلدة الثعابين .»[٣١]

وهذا الإهمال الشديد ، والمعاناة الواضحة – تبرير لترقية عثمان بيومي ، فمنِ الذي يرغب في الترقية مع الثعابين والحشرات ؟

والموظف الحكومي الكبير ، سواء احتل منصبه بالكفاية أو الوساطة ، قد يلجأ إلى معاملة مَن هم دونه بقسوة وعجرفة ، ويكون السلاح الوحيد لمواجهة هذه الغطرسة هو تلمُّس نقاط الضعف عند الموظف الكبير المتعجرف ، وتضخيمها واللجوء إليها كأدوات تشنيع وتشهير . فما يتمتع به سالم

الأخشيدي من هيبة ونفوذ لا يمنع محجوب عبد الدايم من تذكُّر ماضيه وعائلته المتواضعة وأمه الفلاحة : « لماذا لا يُعلق في حجرته الكبيرة صورة صاحبة العصمة ست أم سالم بجلبابها الأسود الملوث بالتبن ؟» (٣٢)

وإذا كان عباس فوزي لا يرحم أحداً من سلاطة لسانه ، فإن أحداً لم يرحمه : « كان يزعم أن والده كان مهندساً فقالوا إنه كان تُرابِيا ، وأن أمه كانت غسّالة ، ورَمَوْه كذلك بالشذوذ الجنسيّ !» (٣٣)

ولا يجد المثقفون – أمثال كمال أحمد عبد الجواد – إلا السلاح نفسه لمواجهة الغطرسة غير المتوقعة من أصحاب الوظائف المتميزة رغم ماضيهم المتواضع . يقول فؤاد الحمزاوي :

« ما دمتُ قد صبرتُ حتى اليوم فَلأصبرْ فترة أخرى ، أصبر حتى أرقَّى قاضياً مثلاً فيسعني أن أصاهر وزيراً إذا شئتُ .»

وإزاء هذه اللهجة المتغطرسة ، والتفكير النفعيّ الانتهازيّ ، لا يجد كمال مفرا من تذكُّر ماضي صديقه : « يا بن جميل الحمزاوي ! عروس من صُلْب وزير ، حماتُها من المبيضة ! أتحدّى ليبنتز أن يبرر هذا ولو كما برَّر وجود الشر في الخليقة !» (٣٤)

وتقترن الوظيفة في المرحلة الناصرية – حيث القطاع العام الخاضع لإشراف الدولة – بازدياد النهب والسلب ، وافتقاد الشعور بالملكية العامة ، وكثرة الاختلاسات والسرقات ، حتى إن أنيس زكي يسرق أجندة الصحفية سمارة بهجت ويبرر السرقة متفكّها بقوله :

« كيف سرقتُها ؟ المسألة غاية في البساطة ؛ فنحن نعتبر جميع ما تقع عليه اليد في العوامة من القطاع العام !» (٣٥)

وهكذا يتحول القطاع العام إلى أنموذج يُضرب به المثل للنهب المباح

والسرقة المبررة . وفي سياق حوار بين الراوي وقرنفلة عن زين العابدين عبد الله – مدير العلاقات العامة بإحدى مؤسسات الدولة – يتساءل الراوي :

« لعله غني ؟»

ويأتي جواب قرنفلة معبرًا بسخرية عن مصدر الثروة : « البركة في أموال الدولة !» [٣٦]

وعندما يعجب الراوي في الرواية نفسها بأحد الشباب ، يقول زين العابدين ساخراً :

« سيجد نفسه بعد عامين أو ثلاثة موظفًا بمبلغ زهيد فيختار بين أمرين لا ثالث لهما : الانحراف أو الهجرة .» [٣٧]

ويتحول الموظف إلى أداة تشبيه دالة على التكاسل في الحوار الذي يدور بين المعلم طرزان وسعيد مهران ، الذي يميل على المعلم متسائلاً :

« كيف حال الشغل ؟»

فلوى طرزان شفته السفلى في امتعاض وقال : « ندَرَ من يُعتمد عليه من الرجال !»

« لِمَ كفى الله الشر !»

« تنابلة كأنهم موظفو الحكومة !» [٣٨]

ويفقد الموظفون هيبتهم المكتسبة من السمعة والصيت عندما تظهر حقيقة أجورهم ، وتُقارَن بما تحققه المهن الأخرى – حتى غير المشروعة – من مكاسب ؛ فعندما يعرف حسن من شقيقه حسين أن مرتبه من وظيفته لن يزيد عن سبعة جنيهات يقول :

« يا خيبتها يوم أرسلتك إلى المدرسة !» [٣٩]

إن السخرية المرتبطة بعالم الوظيفة والموظفين لا تقتصر على الفكاهة النابعة من داخل هذا العالم ، بل وتتبع أيضاً من رؤية الآخرين لهم ، فإذا كان حسن يسخر من الوظيفة ومرتبها الهزيل الذي يتقاضاه حسين ، فإن الست سنية تُبدي انبهارها بالعريس الموظف الذي جلبته لها الخاطبة أم حميدة .

موظف ! إن الموظف فاكهة محرمة على زقاق المدق ! وتساءلت قائلة :

« موظف ؟»

« أي نعم موظف !»

« في الحكومة ؟»

« في الحكومة !»

وسكتت أم حميدة هنيهة لتستمتع بِظَفرها ثم استطردت :

« في الحكومة ، وفي قسم بوليس بالذات !»

فازداد عجب الست وقالت متسائلة :

« وماذا يوجد في القسم غير الضباط والعساكر ؟»

فرمقتها المرأة بنظرةِ عارف لجاهل وقالت :

« يوجد موظفون أيضاً . اسأليني أنا . أنا أعرف الحكومة والوظائف والدرجات والعلاوات . هذه مهنتي يا ست !»

فقالت الست سنية بدهشة يخالطها سرور لا يُصدق :

« هو أفندي إذاً !»

« أفندي بسترة وبنطلون وطربوش وحذاء !»

« الله يشرِّف قدرك يا ست أم حميدة .»

« إني أختار الطيب للطيب ، وأعرف لكل إنسان قدره ، ولو كان في أقل من الدرجة التاسعة ما وقع اختياري عليه .»

فتمتمت الست سنية متسائلة : « الدرجة التاسعة ؟»

« الحكومة درجات ، ولكل موظف درجة ، والتاسعة إحدى هذه الدرجات ، ولكنها درجة ولا كل الدرجات يا حبيبتي !» [٤٠]

ويتواصل الحديث عن احترام الجميع له وصولاً إلى مرتبه « عشرة جنيهات لا تنقص مليماً » ثم تواصل الخاطبة حديثها ببساطة :

« هذا قليل من كثير ، وما مرتب الموظف إلا بعض رزقه ، وبالحذق والشطارة يستطيع أن يربح أضعافه ، ولا تنسَيْ علاوة الغلاء ، وعلاوة الزواج ، ثم علاوة الأطفال .» [٤١]

وهكذا يتعرض الموظف الصغير للحسد أو الغِبْطة من الذين لا يعرفون شيئاً عن عالم الوظيفة ، ذلك العالم البائس العليل الذي تأتي الفكاهة المعبرة عنه متوافقةً مع بؤسه وعلله . إنها بديل عن البكاء غير المجدي أو التمرد المستحيل !

الفصل الرابع

الفكاهة والخمر والمخدّرات

للخمر والمخدِّرات مكانة مهمة في العالم الروائيّ لنجيب محفوظ بوجه عام ، ومكانة أكثر أهمية من حيث ارتباطهما بالفكاهة بوجه خاص ، وهما يؤثِّران في البناء الفنيّ ، وبخاصة فيما يتعلق ببناء الشخصيات ولغة الحوار .

إن بعض الشخصيات المحورية في أعمال نجيب محفوظ لا يمكن أن تُفهم بمعزل عن علاقاتها بالخمر والمخدرات ، اللذين يؤثران سلباً أو إيجاباً على تكوين الشخصية وتطورها ، وارتباطها بالأحداث والشخصيات الأخرى . وبنظرة سريعة على روايات محفوظ نلمح هذا التأثير بوضوح في شخصيات محجوب عبد الدايم ، في « القاهرة الجديدة » والمعلم نونو ، في « خان الخليلي » والمعلم كرشة ، في « زقاق المدق » وكامل رؤبة لاظ ، في « السراب » وحسن كامل ، في « بداية ونهاية » وأحمد عبد الجواد وياسين وكمال ، في « الثلاثية » وأنيس زكي ، في « ثرثرة فوق النيل »

وتتّسم لغة الحوار الذي يأتي على لسان هذه الشخصيات في ساعات ممارستها لتعاطي الخمر أو المخدِّر بدرجة عالية من السخرية والإيحاء ، والإسقاط السياسيّ والاجتماعيّ ، والكشف عن المخبوء النفسيّ للشخصية ، وما يعتمل داخلها من صراعات ، وما يحكم علاقاتها بالآخرين من تناقض وتوافق . ويصل هذا التعبير قمته في « ثرثرة فوق النيل » حيث لا يقتصر الأمر على الحوار ، بل يمتد إلى المونولوج الداخليّ والتداعيات غير الواعية ، التي

تُشكل ركيزة أساسية في فهم شخصية أنيس زكي ، وعالم الرواية بأكملها .

ولأن الخمر والمخدّرات – بأنواعهما – يحرران الإنسان من قيود العقل والعُرف الاجتماعي والحسابات الدقيقة للحياة ، ويقتربان به من البساطة والتلقائية والصراحة والمباشرة ، فإن الارتباط وثيق بين الفكاهة والمرح ، كتعبير عن التحرر والانطلاق ، وبين الخمر والمخدرات . وقد ظهرت هذه العلاقة مبكرًا في الروايات الأولى لنجيب محفوظ : ففي « رادوبيس » تلتقي الساحرة ضام بشاب حَدَثٍ ، وتعرض عليه أن تقرأ له صفحة الغيب ، ولم يمانع الشاب، وكان في الحقيقة ثَمِلاً يترنّح في سيره ، لا تكاد تحمله ساقاه ، فدفع لها بقطعة من الفضة ، وهو يرنو إليها بعينين نصف نائمتين ، وسألته بصوتها الأجش :

« كم عمرك يا غلام ؟»

فأجابها وهو لا يعي ما يقول : « اثنتا عشرة كأسًا .» (١)

والسّمة الغالبة عند نجيب محفوظ هي وجود منافسة شديدة ، تصل إلى درجة العداء أحيانًا بين مدمني المخدرات ومفضّلي الخمر . ويتم التعبير عن هذه المنافسة بأسلوب فكاهيّ ساخر :

إن رجلاً مثل عبد الرحمن شعبان – بعقليته المستغربة ، وعدائه الشديد لكل ما هو مصريٌ وشرقيٌ – يرى أن الحشيش هو خير ما تمخضّت عنه الحضارة المصرية ، ومع ذلك فما أقبحه بالمقارنة بالويسكي ! (٢) ولقد جرّب أحمد عبد الجواد – وهو سكير – أن يتعاطى الحشيش الذي وصِف له كفاتح للشهية – إلى فوائده الأخرى – ولكنه لم يألفه ، وانصرف عنه غير آسف ، وقد ساء به ظنه لما يورث من ذهول وقور مشبع بالهدوء ، وميّال للصمت ، مشعر بالانفراد ولو بين الصفوة من الأصدقاء . (٣)

وفي المقابل يرفض مدمنو المخدِّرات هذا الرأي ويهاجمون الخمر : يبشر المعلم زفتة إخوانه بأن هتلر - حين يفتح الله له مصر - سيلغي أمر منع الحشيش ، ويمنع شرب الويسكي الإنجليزي ! [٤] وسليمان عتّه يعترض على الضجة في الغُرزة مطالباً بالهدوء ؛ لأن الضجة خليقة بالحانات حيث يفقد السكارى عقولهم . [٥]

ويشهر الحشاشون سلاح الدين في سجالهم ضد السّكِّرين : المعلم كرشة - في مغالطة واضحة - يتعجّب من الحكومة التي تُحلّل الخمر التي حرمها الله ، وتُحرِّم الحشيش الذي أباحه ، وترعى الحانات الناشرة للسموم ، في حين تكبس الغرز . [٦]

وعندما يسأل العجمي ، تاجر المنزول ، الشيخ متولي عبد الصمد :

« أ تنكر يا شيخ متولي أنك كنت أكبر حشاش قبل أن يقطع الكِبَرُ أنفاسك ؟»

يرد الشيخ مستخدماً سلاح الدين - في مغالطة واضحة - :

« ليس الحشيش حراماً ، أجرّبت صلاة الفجر وأنت مسطول ؟ الله أكبر ، الله أكبر !» [٧]

ولأن تحريم الخمر ليس قابلاً للشك من الناحية الدينية ، فإن الرد الوحيد عند عشاق الخمر هو الموافقة على تحريمها ، والتحايل على شربها : زَكِّ .. حُجِّ .. أطعِمِ المساكين .. أبوابُ التكفير واسعة ، والحسنةُ بعشرة أمثالها . [٨]

ويصل الصراع إلى ذروته في حوار فَكِهٍ بين ياسين أحمد عبد الجواد وإبراهيم فتح الله ، وهما في انتظار قرار منح الدرجة التي يدور بينهما التنافس عليها . وفي هذا الحوار يقدّم كل من الطرفين دفاعاً حارا عن أحد صنفي الإدمان . يبدأ إبراهيم فتح الله المساجلة قائلاً :

« عندي ربنا ! »

« وهو سبحانه عندي أيضاً ، أ ليس برب الجميع ؟ »

« ولكنه لن يرضى عن زباين محمد علي . »

« وهل يرضى عن مدمني الأفيون والمنزول ؟ »

« ليس أبشع في الوجود من السكّير ! »

« الخمر شراب الوزراء والسفراء ، ألا تراهم في الصحف وهم يشربون الأنخاب ؟ وهل رأيتَ سياسيا يقدم قطعة أفيون في حفل سياسي ، في صحة عقد معاهدة مثلاً ؟ »[٩]

ولكن هذا التنافس قد ينتهي أحيانًا إلى المصالحة ، ففي أعقاب مناقشة ساخنة ينتهي أحد السكارى المدمنين إلى الموافقة على فوائد المخدّرات التي لا يمكن إنكارها ، ويقرُّ : « كلها مفيدة إذاً ، الكل ، الخمر والحشيش والأفيون والمنزول وما يستجد ! »[١٠]

ولعل حسن كامل في « بداية ونهاية » هو الذي يقدم المصالحة « الواقعية » بين الخمر والمخدّرات ؛ فيدمنهما معاً ، ويعتبرهما من ضرورات الحياة ، مساوياً بينهما وبين الطعام والملبس والمرأة : « ولست طماعاً فما تريد إلا اللقمة والسترة ، وكم كأساً من الكونياك ، وكم نَفَساً من الحشيش ، وكم امرأة من النساء ، وكل أولئك متوفر بكثرة ، أكثر من الهم على القلب . »

الخمـــر

إذا كان حسن – من وجهة نظره – يعتبر الخمر والمخدّرات من ضرورات الحياة مثل اللقمة والملبس والنساء ، فإن ياسين عبد الجواد ، عقب اعتدائه على أم حنفي ، ومواجهة شبح الطرد من البيت ، وما سوف يترتب على ذلك من تقتير إجباري ، يواجه نفسه بصراحة : « شيئاً من التواضع يا ياسين بك ، دَعْنا

من الكرامة وحياة أملك ، أيهما أحب إليك : كرامة سيادتك أو كونياك كوستاكي وسرة زنوبة .» [١٢] وهكذا تتساوى متعة الخمر مع متعة الجنس ويفوقان معاً في الأهمية الكرامة المهددة .

ولكن ضرورة الخمر – في رأي شاربيها – لا تنبع فقط من متعتها ، بل وأيضاً بسبب ما يتوهمون من تحقيق الانسجام المفقود مع الحياة . قد تكون السياسة أو الثقافة أو الانطوائية هي السبب الكامن وراء افتقاد الانسجام ، ولكن الخمر قادرة في كل هذه الحالات على الإيهام بعودة هذا الانسجام .

إن رأفت أمين – الذي يساير النظام الناصريّ ، وينتمي إلى تنظيماته السياسية ، محتفظاً بوفديته في أعماقه – يلجأ إلى الخمر فتنحلُّ عقدة لسانه ، وينكشف المخبوء في قلبه ؛ فلا حديث له – وبخاصة إذا سكر – إلا الوفد . [١٣]

ويلجأ كمال عبد الجواد ، المثقّف المأزوم ، إلى الخمر : ففي ليلة الجمعة التي يزور فيها بيت جليلة لا يصفو له « الحب » إلا بالخمر ، فلولا السكر لبدا له الجو متجهّماً باعثاً على الانهزام [١٤] ، وهو لا يستعين بالخمر لمواجهة « الحب » وحده ؛ وإنما لمواجهة تناقضات الحياة وقسوة الزمن : كل شيء يبدو مضحكاً ، ولكن الخمر ستظل قِبْلَةَ المحزون . وتَتغيّر الأوضاع ، ويعلو فؤاد جميل الحمزاوي ، ويسفل كمال أحمد عبد الجواد ، ولكن الخمر ستظل بشاشة المكروب ، ويوماً يحمل كمالٌ فؤاداً على كتفه ليدلّله ثم يجيء يوم فيحمل فؤاد كمالاً ليقيله من عثرته ، ولكن الخمر ستظل نجدة الملهوف ، وحتى الست جليلة تفكر في التوبة في الوقت الذي يبحث هو عن ماخور جديد ، ولكن الخمر ستظل المأوى الأخير ، ويَمَلُّ السقيم كل شيء حتى يملّ الملل ولكن الخمر ستظل مفتاح الفرج . [١٥]

إن الخمر تُخيِّل لكمال أنها حققت له ما عجزت عن تحقيقه الثقافة

والفلسفة ، وهو ما يتوهمه كمال ويعبر عنه . ولكن غير المثقفين من المنكفئين على ذواتهم والمتقوقعين بلا انتماء - يكتشفون بالغريزة والتجربة ما يعبر عنه المثقّف المأزوم ، وبالكلمات نفسها . إن المشترَك الوحيد بين كمال عبد الجواد وكامل رؤبة لاظ هو نجيب محفوظ الذي يستخدم كلمات كمال نفسها على لسان كامل : لِيكنْ ما يكون ، الخمر مفتاح الفرج ، هي العزاء ، هي كلمة السر التي تفتح لي باب حبيبتي الموصد . [١٦] إن الشخصية تختلف ، والهمّ يختلف ؛ ولكن التعبير يتشابه : الخمر مفتاح الفرج .

ولأنها - كما يقولون - مفتاح الفرج فهي ضرورة - من وجهة نظرهم - يتفق الجميع ، وإن لم يعبروا عن ذلك مباشرة ، مع كامل لاظ في أنها ليست لهواً وعبثاً ، ولكنْ حياةً وهمية أفر إلى أحضانها من آلام الواقع البغيض . [١٧] ويتحقق الهروب من آلام الواقع بما تمنحه الخمر من نشوة وأنس ، يؤثران على الشخصية فتنقلب في لحظات السكر من النقيض إلى النقيض ، وهو انقلاب لا يقف عند حدود الذات ، بل يتعداه إلى الآخرين الذين يشعرون بما طرأ من تغيير .

إن أمينة تستقبل أحمد عبد الجواد وهو عائد ثملاً من سهرته كل ليلة ، وبمضيّ الأيام والليالي ثبت لها أنه حين عودته من سهرته يكون ألطفَ منه في جميع الأوقات ، فيخفف من صرامته ، وترقُّ ملاحظته ، ويسترسل في الحديث . وكم عجبتْ لهذه المعصية التي ترقّق حواشيه . [١٨]

والتغيير الإيجابيُّ الذي يطرأ على الأب - بفعل الخمر - هو ذات التغيير الذي يطرأ على الابن كمال ، بفعل الخمر أيضاً ، وتلاحظه جليلة فتخاطب كمال قائلة :

« أحبك إذا سكرت ، فإن السكر يُذهب عنك وقار الخوجة ويردك إلى شيء من أبيك . » [١٩]

وعندما يسكر ياسين فإنه يتوهم إعادة اكتشاف العالم . لم يتغير العالم ، ولكن ياسين هو الذي يتغير ، والخمر هي أداة التغيير :

« في النفس فتنة وفي الجو فتنة ، ولكن أيهما الصوت وأيهما الصدى ؟ وأعجب من هذا أن الحياة تدبُّ في الجمادات ، الأصص تترنَّح هامسة والأركان تتناجى ، السماء ترنو إلى الأرض بأعين النجوم الناعسة وتتكلم ، وبينه وبين صاحبته رسائل متبادلة تُفصح عن المكنون في جو مشحون بالأضواء المنظورة وغير المنظورة ، تبهر الفؤاد ، وتزغلل العين ، وفي الدنيا شيء يدغدغ البشر فلا يتركها حتى تغرق في الضحك ، الوجوه والكلمات والحركات وغيرها تغري جميعا بالضحك ، والوقت يمر كالشباب ، وحاملو ميكروب العربدة يوزعونه بين الموائد بوجوه أثقلتها الرزانة ، أما أنغام البيانو فتترامى من بعيد فيكاد يغطي عليها صلصل عجلات الترام ، وغلمان الطوار ولاقطو الأعقاب ينشرون حولهم لغطاً كطنين الذباب ، وجحافل الليل تعسكر فوق الربوع وتستقر ، كأنك تنتظر حتى يجيئك الساقي فيسألك : أ ليس للنشوان مقرٌّ ؟ وأنت عن ذلك وما هو أجلُّ لاهٍ سادرٌ ، لو تسجد مريم بين يديك هامسة : حسبي غرفة أمارس فيها طاعتك ، واملأ الحجرات بمن تهوى من النســاء ، لو يربت ناظر المدرسة كتفك كل صباح قائلا : « كيف حال والدك يا بنيَّ ؟ لو تشقُّ الحكومة طريقاً جديداً أمام دكان الحمزاوي وربَع الغورية ، لو تقول لك زنوبة : سأهجر غداً بيت صاحبي وأكون طوع بنانك ، لو حدث هذا لاجتمع الناس عقب صلاة الجمعة يتبادلون قُبَلَ الصفاء ، أما حكمة الليلة فهي أن تجلس على الكنبة وأن ترقص زنوبة عارية بين يديك ، هنالك يُتاح لك أن ترعى شامة الحسن النابتة فوق سرتها .» [٢٠]

إن الخمر تخلق وهماً لياسين يجد فيه زوجاً مطيعة ، وناظراً رقيقاً ، وحكومة تخدم مصالحه . إنه وهم يُنقّي العالم من الشوائب المتناثرة التي تفسد البهجة

وتهدد المتعة ، ويخلق العالم البديل الممتلئ بالنشوة والسعادة والأحلام المتحققة بلا جهد ولأن الخمر قادرة على تَخييل هذا الوهم فإنها ضرورة عند مدمنيها إنها ضرورية إلى الدرجة التي تتغلغل فيها في أعماق الشخصية وتختلط بها . يبدو هذا جليا في شخصية أحمد عبد الجواد الذي تتحول الخمر عنده إلى جزء من نسيج الحياة اليومية ، إنه يستخدم مصطلحاتها ، ويُقسم بها ، ويعتمد عليها كأداة تشبيه في المواقف التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها :

يأتيه وكيله جميل الحمزاوي بالهدية التي أعدها للشيخ متولي عبد الصمد، فيأخذها منه ، ويقدمها إلى الشيخ وهو يقول ضاحكاً : « في صحتك .» (٢١)

وللتعبير عن سعادته بحملةِ جمع التوقيعات للوفد ، يستمد من نشوة الخمر لغة التشبيه المناسبة فيقول : « كأني لشدة سروري بهذا التوكيل الوطني ثمل يعبُّ الكأس الثامنة .» (٢٢)

حتى عندما يتوقف عن شرب الخمر فإنه لا يتوقف عن معايشة عالمها والحنين إليه ، وهو ما يتبدّى في القَسَم بها عندما يتحدث عن النحاس :

« قَسَماً بمن جرت مقاديره بأن نرى الويسكي بيننا ونتجنبه إنه لموقف عظيم !» (٢٣)

عندما يصل التأثير إلى هذا الحد فإن المرء يمكنه أن يفلسف الأمر فلا يشرب للمتعة أو التسلية أو الهروب أو الضحك ، ولكنه يشرب لأنه يدرك الدافع والغاية ؛ لأن الخمر تشل العضو الذي يفرز الحزن . (٢٤)

هذا العالم الوهميُّ الرحيب الذي تحققه الخمر : كيف يبدأ ؟ وما هي مشاعر المرة الأولى ؟ وكيف يتحقق ؟ إن نجيب محفوظ يقدم تجربة التعرف على هذا العالم للمرة الأولى من خلال شخصيتين متباينتين : كمال عبد الجواد في « قصر الشوق » وكامل لاظ في « السراب » :

يتعرّف كمال على الخمر بمعاونة وخبرة صديقه إسماعيل لطيف ، أما كامل فيتعرف عليها بمفرده ، وبمعاونة من الحوذي الذي أقله إلى الحانة ، والنادل الذي يعمل فيها . ويتفق الاثنان : كمال وكامل ، في الأهمية النسبية التي لعبتها الخمر في تطورهما ، واعتمادهما عليها في التكيف مع الحياة ، ومواجهة مآسيها .

يلعب إسماعيل لطيف دور المرشد بالنسبة لكمال ، يختار له المكان المناسب، ويحدثه عن أنواع الخمور مفضلاً ومفاضلاً بين الكونياك والويسكي والزبيب والبيرة . ويشرب كمال للمرة الأولى فيتساءل : « هل مرت به حال كهذه من قبل ؟ نافِث الحرارة الوجدانية ينطلق في الدورة الدموية ، يجرف في طريقه الفجوة التي تتجمّع بها نفايات الأكدار ، قُمقم النفس يتفكك لحام أحزانه ، فتطير منه عصافير المسرات مترنمة ، وهذا صدى نغمة مطربة ، وهذه ذكرى أمل واعد ، وذلك طيف بهجة عابرة ، الخمر لعابٌ كله السعادة .» (٢٥)

وإذا كان الفشل مع عايدة هو الذي قاد كمال إلى الخمر ، فإن مشروع فشل مماثل يقود كامل رؤبة لاظ ، ولكن بداية كامل تتوافق مع شخصيته ، فهي بداية تعتمد على الصدفة . يحكي كامل عن اليوم الذي « قرر » فيه أن يشرب الخمر فإذا بالبداية وليدة مسامرة بين الموظفين :

« وراح الموظفون يستقبلون اليوم كعادتهم بالثرثرة ، فقال أحدهم وكان يليني في مجلسي : «سكرتُ أمس حتى تأرجحتْ بي الكرة الأرضية !»

« والتفتُّ نحو الموظف وندّ عني هذا السؤال همساً لا عن وعي تقريباً : «لماذا تشرب حضرتك الخمر ؟»

« ولم أكن خاطبت أحداً في الإدارة منذ التحاقي بالخدمة في غير شئون العمل ، حتى أطلقوا عليّ « غاندي » لما عرف عن الزعيم من أنه ينذر يوماً

في الأسبوع للصمت ، وفرح الرجل بتطفُّلي عليه ، وقال بصوت مرتفع وهو يومئ إليّ : «« أخيراً تكلم !»»

« وسأله أحدهم وهم يصوِّبون أنظارهم نحوي : «« مَنْ ؟»»

« «« غاندي .»»

« «« وماذا قال ؟»»

« فقال الرجل ضاحكاً : «« يسألني لماذا أشرب الخمر !»»

« فقال آخر : «« سكت دهراً ونطق كفراً !»»

« وقهقهوا ضاحكين ، بينما ذُبْتُ في مقعدي صامتاً ، وراح أكثرهم يحدثني عن الخمر والنشوة واللذة والنسيان . ندمتُ على ما بدر مني ، مما وضعني في موضع سخرية ومزاح . وتفكرت في الأمر طويلاً ، ثم أفقت إلى نفسي فوجدتُها – لدهشتي – تتلهف على تجربة الخمر !» (٢٦)

إن كامل نفسه « يندهش » لتلهفه على تجربة الخمر ، ولكن تبرير هذه اللهفة يكمن فيما سمعه عن النشوة واللذة والنسيان ، وهي أسلحة ضرورية لمواجهة واقعه البائس . ولتحقيق هذه التجربة يستعين كامل بحوذيٍّ يدله على « أماكن شرب الخمر » ، ولكن بعد ولوج المكان يجلس حائراً وهو يستمع إلى نوبيّ أسود ، يردد أمامه أسماء الويسكي والكونياك والجعة والنبيذ . إنها نفس الأسماء الغريبة التي فكّ إسماعيل لطيف طلاسمها لكمال ، ويلعب النادل الدور الذي لعبه إسماعيل ، ويدله على الجعة بسبب حرارة الجو . وبهذه المساعدة يخرج كامل من حيرته :

« وطلبت جعة ، وغاب دقائق ثم عاد بقدح يفور ، و وضعه أمامي وقبل أن يبتعد سألته : «« كم قدحا من هذا يسكر ؟»»

« فنظر صوبي كما نظر الحوذي من قبل وقال : «« تختلف النسبة تبعاً

للناس ، ولكن إذا كنت مبتدئاً يحسن ألا تجاوز القدح الثالث .»» [٢٧]

وإذا كان نجيب محفوظ يقدم تجارب المبتدئين في إطار فكاهيٍّ ، فإنه يقدم في الإطار نفسه تجارب المعتزلين الذين يتوقفون عن الشراب لأسباب طبية ، أو لانتفاء الحاجة إلى الخمر .

لقد توقفت شلّة أحمد عبد الجواد عن الشراب في أوقات متقاربة ولأسباب متشابهة ، ولكنهم يشتركون جميعاً في الحنين إليها ، وهو حنين تختلط فيه الفكاهة بالحسرة ، وتسيطر روح الفكاهة على المشهد الذي يجمع الشلة في منزل محمد عفت بعد تقدم السن بهم واعتزالهم الخمر : يدخل خادم نوبيّ وهو يحمل أكواب الشاي وكأس ويسكي بالصودا لمحمد عفت الذي سمح له طبيبه بكأس واحدة . وكان هذا التوزيع الذي يتكرر كل مساء كثيراً ما يضحكهم ، فقال محمد عفت وهو يلوّح بالكأس في يده ويشير إلى أقداح الشاي في أيديهم : « عفا الله عن الأيام التي أدَّبَتْكم .»

فقال أحمد عبد الجواد متنهداً : « إنها أدبتنا جميعا ، وأنت أولنا ، غير أنك قليل الأدب .»

وكان أحمد قد سعى إلى طبيب محمد عفت ؛ ليسمح له بما سمح به لصديقه ، ولكن الطبيب حذّره ، وافتضح أمر سعيه فكان موضع قفش وتعليق طويلين . وعاد أحمد يقول ضاحكاً : « لا شك أنك نفحت طبيبك برشوة كبيرة حتى سمح لك بهذه الكأس .» [٢٨]

وانتفاء الحاجة إلى الخمر هو السبب في هجرها عند كامل لاظ : « أ فليس عجباً أنني لم أذقها منذ الساعة التي اجترأت فيها على مخاطبة حبيبتي وهجرتها في غير عناء كأنها لم تكن ؟» [٢٩]

ويتسع نطاق الامتناع ليتجاوز الذاتيَّ إلى الموضوعيِّ : ففي حانة النجمة

يطرح صاحبها « خالو » سؤالاً ينم عن قلقه الشديد :

« حقيقي يا حبيبي أنهم سيغلقون الخمارات ؟»

وتتوالى الإجابات التي تتجاوز السؤال لتعبر عن واقع الحياة النيابية المتدهورة وقوة النفوذ الإنجليزيّ في إطار ساخر يتخذ من السؤال مدخلاً لهذه التداعيات : يبدأ ياسين الإجابة قائلاً بثقة :

« لا سمح الله يا خالو ! من عادة النواب أن يثرثروا عند نظر الميزانية ، ومن عادة الحكومة أن تعِد بالنظر في تحقيق رغبات النواب في أقرب فرصة ، ومن عادة هذه الفرصة ألا تقترب أبداً ..»

وَاستَبَقت جماعة ياسين بحانة محمد علي إلى المشاركة في التعليق ، فقال رئيس المستخدمين : « طول عمرهم يعدون بإخراج الإنجليز ، وبفتح جامعة جديدة ، وبتوسيع شارع الخليج ، فهل تم شيء من هذا يا خالو ؟»

وقال عميدُ ذوي المعاشات : « لعل النائب مقدم الاقتراح قد شرب خمراً زُعافًا من خمور الحرب ، فانتقم بتقديم اقتراحه .»

وقال المحامي : « ومهما يكن من أمر ، فإن حانات الشوارع الإفرنجية لن تُمَسَّ بسوء ، فما عليك يا خالو إذا وقع المحذور ، إلا أن تسهم في تافرنا أو غيرها . والخمار للخمار كالبنيان يشد بعضه بعضاً !»

وقال باشكاتب الأوقاف : « إذا كان الإنجليز قد دفعوا دباباتهم إلى عابدين لمسألة تافهة ، هي إعادة النحاس إلى الحكم ، فهل تظنهم يسكتون عن إغلاق الخمارات ؟»[٣٠]

وإذا كان الحوار السابق يعبر عن موقف من مشروع قانون قدّمه أحد النواب – فإن الدفاع عن الخمر وتسفيه معارضيها ينتشر في روايات نجيب محفوظ ، ويَجْمَعُ هذا الدفاع ، الذي تسيطر عليه الفكاهة والسخرية ، بين الذاتية

والموضوعية .

تعترض زينب ، زوجة ياسين الأولى ، على سُكْره محتجة بأنها « تخاف على صحته » فيضحك ياسين ويقول بلهجة جامعة بين الرقة والحزم : « كل الرجال يسكرون . إن صحتي تتحسن بالسُّكر .» (٣١)

ويتخذ الدفاع عن الخمر – أحياناً – طابع مقارنتها بالآفات الأخرى ، مثل: القمار ، انتصاراً للخمر . فالمقامر – كما يقول رؤبة لاظ – عمليٌّ يضارب ويخادع ويكسب ويخسر ، أما السكير فنظريٌّ يحلم ويحلم ويحلم . (٣٢)

ويعبر ياسين عن ضرورة الخمر مهاجماً معارضيها فيقول لكمال : « الله يطوّل عمرها ، ويديمها علينا ، ويعطينا الصحة والعافية لنشربها حتى آخر العمر ، ويخرب بيت الذي يمسها بسوء ، أو يتقوّل عليها . (٣٣) وهذا الدفاع « العام » له حيثياته التي تظهر في الحوار بين كمال وياسين : أحزاننا – كما يقول كمال – تبدو وكأنها أحزان شخص آخر ، أما نساء الشخص الآخر – كما يقول ياسين – فهي تبدو وكأنها نساؤنا ! ويصل كمال إلى جوهر المسألة فيقول : « لو فهمنا سر الخمر لفهمنا سر السعادة . (٣٤)

والمضمون نفسه يقدمه رؤبة لاظ الذي يرى في الويسكي حكمة غالية : « إنه كالدنيا في مرارته ، ولكن الحكيم الحكيم من يستطيبه ويألفه كما يستطيب الحكماء الدنيا ويألفونها . ويلٌ لمن يجزعون لمرارته أو يقيئون ، لن يصبروا إذاً مع الحياة .» (٣٥) ويصل رؤبة إلى المرحلة التي يتصور فيها مدينة فاضلة قوامها الخمر : « تصوروا معي بلداً سعيداً ، يشطرونه شطرين فيشيدون المساكن على اليمين والحانات على اليسار والحكومة في الوسط ، ولا يكون للناس من واجب إلا أن يشربوا .» (٣٦)

ولكن هذا الحماس الشديد في الدفاع عن الخمر لا بد وأن يصطدم بأحكام

الدين القاطعة في تحريمها . وإذا كان الآخرين يواجهون هذا التحريم بالمراهنة على التكفير بالصلاة والصيام والزكاة .. إلخ . فإن رؤية لاظ يشذُّ عن التسليم بالتحريم ليناقش المبدأ مشكّكاً فيه : « كيف أصدِّق أن إلهاً عظيما سبحانه يحرق مخلوقاً مثلي لأنه أحب الخمر ؟» (٣٧)

يقدم نجيب محفوظ نماذج عديدة لحوارات السكارى في رواياته . وقد يدور الحوار حول الخمر ولذتها ونشوتها ومشاكلها ، كالحوارَيْنِ المشار إليهما من قبل : عن المفاضلة بين الخمر والمخدرات ، وتفكير الحكومة في إغلاق الخمارات ، أو يتناول مسائل أخرى لا علاقة لها بالخمر كهموم الحياة والأحياء والسياسة والصحة والمرض ... إلخ . ولطبيعة المشاركين في الحوار فإنه يفتقد النظام الصارم ، والتسلسل الموضوعي ، والترابط التقليدي ؛ لأن المحاوِرَ لا يتوجَّه إلى الآخرين وحدهم ، بل يحاور ذاته أيضاً . وتتضح تلك السمات في الحوار بين محجوب عبد الدايم والسكير المجهول :

« أنا في الحجرة والكبشُ في الحقل .»

« اِعمل لدنياك كأنك تموت غداً ، واعمل لآخرتك كأنك تعيش أبداً .»

« ولكنك لن تعيش أبداً ، وربما لم تعش حتى مطلع الصباح ؛ لأنك تفرط في الشراب .»

« إذاً نطلب كأساً أخرى

« علام يدل امتلاء الحانات بالواردين ؟»

« يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠

وهكذا يُشرِّق الحديث ويُغرِّب ، ويقفز من نقطة إلى أخرى بلا ضوابط بسبب التحرر من الوعي ، والتخلص من قشرة العقل ، والانطلاق بعفوية وتلقائية . وإذا كان الهمُّ الذى يحمله محجوب أكبر وأخطر من أن يعبر عنه

صراحة حتى وهو ثمل ، مكتفياً بالإشارة الموحية التي لا يفهمها سواه :

« أنا في الحجرة والكبشُ في الحقل .»

فإن كامل لاظ يَسكر ؛ فيتحرر من خجله ، ويطرح همومه بلا حذر ، فتصبح قصة حبه مع رباب هي محور حديثه مع السكارى الذين لا يعرفهم : « وكنتُ من السكر في غاية فقلت بلسان ملعثم :

« هاتوا لي حبيبتي !»

« أين هي ؟ .. وأنا كفيل بإحضارها .»

« البيت أمام المحطة .»

« أية محطة ؟»

« فتفكرت قليلاً حتى عثرت على شاهد للمحطة فقلت : المحطة أمام المرحاض العمومي !

« فضحكوا جميعاً ، وانهالوا علي قفشاً وتنكيتاً ، وشاركتهم ضحكهم بغير مبالاة .» (٣٩)

وقد يدور الحوار حول نصائح الأطباء والأمراض ، مثل ذلك الحوار الذي يستمع له كامل لاظ ، ولا يشارك فيه ، بين مجموعة من السكيرين المدمنين في حانة شعبية : « تصوروا يا هوه أن الطبيب ينصحني بالكف عن الخمر !»

« لماذا كفى الله الشر ؟»

« وجد عندي ضغط دم وتصلباً في الشرايين .»

« اشرب حِلبة على الريق تضمن صحتك طول العمر .»

« وقال لي إذا واصلت الشراب ستهلك لا محالة !»

« العمر بيد الله .»

فقلت : « وإذا لم أواصل الشراب فسأهلك يومًا لا محالة .»

« إجابة تستاهل عليها دورق كونياك على شرط أن تدفع ثمنه .»

« هل تصدقون أني رأيت هذا الطبيب ذات مساء جالساً في سانت جيمس يشرب ويسكي ؟»

« وهكذا الأطباء جميعًا ! ينْتش أحدهم جنيهك ويقول لك ‹‹ إياك والخمر ›› ، ويمضي به إلى سانت جيمس ويشرب قارورتين .» [٤٠]

في مجالس الخمر تنطلق الضحكات لأسباب وتصرفات وأقوال ، لا تبعث على الضحك في ذاتها ، ولكنها تكتسب قدرتها على الإضحكاك بفضل الخمر التي تهيئ الجو المناسب للانطلاق ، وتقبُّل المرح وطرح الهم . فما هو إلا أن قال السيد إبراهيم الفار : « أبحر الإسكندرية من سعد اليوم إلى باريس .» حتى انفجروا ضاحكين ، وعدت نادرة من نوادر الخمر اللسانية . [٤١]

وإذا كانت الخمر قد أخلّت بمقاييس اللغة عند إبراهيم الفار ، وحوّلت عبارة « أبحر سعد من الإسكندرية اليوم إلى باريس » إلى « أبحر الإسكندرية من سعد اليوم إلى باريس » فإنها قادرة أيضاً على الإخلال بمقاييس الجمال والأنوثة . فقدحُ نبيذ من نبيذ « السلسلة » الجهنمي – بنصف قرش – يكفي لطمس عقل عثمان بيومي ، وبعث الجنون في دمه حتى يقول لقدرية ، المومس الزنجية ، في نشوة مضحكة : « أنت سيدة الكون .» [٤٢]

وتوهِمُ الخمر شاربها بشجاعة تكفيه للتعبير عمّا لا يستطيعه في الظرف العاديّ . ومن هذه المفارقة بين الوعي الذي يكتم الحق ، والخمر التي توهم الشجاعة ، تأتي الفكاهة لتعيد المقاييس إلى نصابها الصحيح في إطار هزليّ .

لا جدال في أن حسن فتوة وليس مطرباً ؛ ولكنه بفَتونته فرض نفسه مطرباً دون أن يعارضه أحد ، اللهم إلا السكران المترنّح الذي يقول بلسان ثقيل موجّهاً

خطابه للمطرب المزعوم : « والله لو لم تكن فتوة لقلت لك اسكت .»[٤٣]

ومن إيهام الخمر يستمد ياسين شجاعة تمكّنه من إدارة الحوار مع رجل الشرطة بمنطق متماسك لا يتأتّى له وهو في وعيه . إن قوة القانون قد تجعل من غير المعقول معقولاً ، السكّير وحده هو الذي يعيد الأمور إلى نصابها :

« أمس غادرت الحانة وأنا أغنّي فاعترضني شرطيٌّ ، وهتف بي محذراً : «« يا أفندي !»» فسألته : «« ألا يحق لي أن أغني ؟»» فقال : «« ممنوع الزعيق بعد الساعة ١٢ .»» فقلت محتجا : «« ولكنني أغني !»» فقال بحدة : «« كله زعيق أمام القانون .»» فسألته : «« والقنابل التي تنفجر بعد الساعة ١٢ ألا تُعد زعيقاً ؟»» فقال مهدداً : «« الظاهر أنك ترغب في البيات في القسم .»» فابتعدت عنه وأنا أقول : «« بل الأفضل أن أبيت في البيت !»» كيف نكون أمة متحضرة والعساكر تحكمنا ؟ وفي البيت تلقى زوجك بالمرصاد ، وهنالك في الوزارة رئيسك ، حتى في التُّربة يستقبلك ملاكان بالهراوات .»[٤٤]

وقد تزداد الشجاعة التي توهم بها الخمر فتتحول إلى حماقة : إن ياسين يصطحب زنوبة ، وهما ثَمِلان ، إلى بيت الزوجية . وبعد اكتشاف الأمر تضحك زنوبة فينهرها ياسين بلسان ثقيل : « كفّي عن الضحك ! هذا بيت محترم !»

ويقدم ياسين تفسيراً يتسم بالغرابة والشذوذ لتبرير موقفه :

« وجدت هذه «« الست »» في حالة سكر شديد ، فجئت بها إلى هنا حتى تفيق !»[٤٥]

وهكذا يصل السكر إلى غايته فلا يميز القائل بين المعقول وغير المعقول ، واللائق وغير اللائق . وانعدامُ التمييز هو الذي يضفي فكاهة على ما قد لا يُضحك في الظروف العادية ، فالمثل الشعبيُّ « يخلق من ظَهْر العالِم فاسد »

ليس فيه ما يبعث على الضحك أو حتى الابتسام ، ولكن جعفر الراوي ، ابن الأزهر وحفيد الراوي الكبير بجاهه وثروته ، يحترف الغناء ويتألق ذات ليلة وهو يغني « يا ما انت واحشني وروحي فيك » فيحظى بالإعجاب والاستحسان حتى تجيئه غمزة من سكران يصيح « يخلق من ظهر العالم فاسد » فيضج المكان بالضحك ! [٤٦] ومصدر الضحك هنا أن هذا التهجم الضاحك ينم عن إعجابٍ يَقرن الفن بالفساد .

وقد ينبع الضحك في مجالس الشراب من إقحام ما لا مجال لإقحامه وبخاصة أحاديث السياسة : في مجلس ياسين يأتي حديث الوطنية — بعد معاهدة ١٩٣٦ ونذر الحرب العالمية الثانية — فيقابل بغناء جماعيٍّ هزليّ يعبر عن الاستهجان والاستهتار . يتساءل العجوز المهتم بالسياسة عن المعاهدة التي تهدف إلى حماية مصر من خطر إيطاليا ، ذلك الجار الثقيل القائم في ليبيا ، فما كان من الجماعة إلا أن رددت في صوت واحد « اِرخي الستارة اللي في ريحنا .. أحسن جيرانا تجرحنا » ورغم إفراط العجوز في الشراب والعربدة ، فقد احتجّ على هذه الإجابة الماجنة ، ورماهم بالهذر فيما يليق به الجِدّ . فأجابوه في صوت واحد مرددين « صحيح خصامك ولا هزار » فلم يسع الشيخ إلا أن يضحك وأن يعود إلى مشاركتهم بلا تحفُّظ . [٤٧]

وتتخذ الفكاهة السياسية في مجالس الخمر طابعاً أقل هزلاً في بعض الأحيان ، فكاهة لا تعبر عن انعدام المبالاة والاستهتار بقدر ما تعبر عن إدراك طبيعة الموضوع السياسي محل المناقشة ، والتعبير عنه في إطار كاريكاتوريّ ساخر : يتساءل علي عبد الرحيم عما عناه ماكدونالد بقوله إنه يستطيع أن يحل القضية المصرية قبل أن يفرغ من فنجان القهوة الذي كان بين يديه « فأجابه أحمد عبد الجواد بأن ذلك يعني أن الانجليزيّ يشرب فنجان القهوة — في المتوسط — في نصف قرن .» [٤٨] وهي إجابة ساخرة تنم عن فهم و وعي بطبيعة

السياسة الإنجليزية تُجاه المسألة المصرية .

وتختلط فكاهة الخمر في روايات نجيب محفوظ بالإيحاءات والقفشات ذات الطابع الجنسيّ الواضح : فالشخصيات الوقور تتحرر بالخمر من تحفُّظها ، وتعبر عن مشاعرَ جنسية لا تستطيع التعبير عنها في حال وعيها . إن كمال أحمد عبد الجواد الذي لا يستطيع « ممارسة » الحب إلا مستعيناً بالخمر ، يتناول الكأس من جليلة ، عشيقة أبيه السابقة ، ويقول ضاحكاً :

« من المؤسف حقا أني جئت بعد فوات الأوان .»

فترد عليه وهي تلكمه لكمة وسوست لها الأساور الذهبية في ساعديها :

« يا عيب الشوم ، أ كنت تريد أن تعيث فساداً حيث « سجد » أبوك ؟» (٤٩)

وإذا كان كمال يبدو متحفظاً رغم الخمر في التعبير عن رغبته المستحيلة مع جليلة – فإن جيل الآباء أكثرُ صراحة وفجاجة – فعلي عبد الرحيم يسأل في مجلس شراب : إذا رميت امرأة في حجم جليلة أو زبيدة إلى الماء فهل تغرق أو تطفو ؟ فأجابه أحمد عبد الجواد بأنها تطفو إلا إذا كان بها ثقب !» (٥٠)

المخدّرات

يُعرِّف المعلم نونو الخطاط في حواره مع أحمد عاكف الحشيش تعريفاً يدعو إلى الضحك ؛ إذ إنه ليس تعريفاً مباشراً ، بل يأتي على شكل أحْجِية ، تتدرج حتى تقدِّم التعريف الذي يتناول منشأ الحشيش وفوائده ، واختلاف مشارب مدخِّنيه ، وتباين مكانتهم الاجتماعية . ولم يكن من الممكن أن يتم هذا الحوار إلى نهايته لولا جهلُ أحمد عاكف الشديد بالحشيش ، الجهل الذي لم يمكنه من اكتشاف الحل :

« إليك هواية لطيفة لن تقتضيك جهداً .»

« ما عسى أن تكون ؟»

« أما تعرفها ؟ حزِّر .»

« لا علم لي يا معلم .»

« يدعونها تسلية رمضان وفرحة الزمان .»

« فما اسمها ؟»

« في الأصل من التراب ولكنْ مرعاها فوق السحاب .»

« عجباً .»

« وارِدها إمّا في الليمان أو على كرسيٍّ السلطان .»

« ليس في الدنيا شيء كهذا .»

« يَهواها الفقير والوزير .»

« لِحدِّ هذا ؟»

« عزاء الحزنان وشرب الفرحان .»

« ما أشوقني إلى معرفتها !»

« قدّ النّبقة وتنفع في كل زَنقة .»

« هذا سحر .»

« أحضروها من بلاد الفيل تحية لأهل النيل .»

« هل تجدُّ فيما تقول ؟»

« ألم تسمع عن الحشيش ؟» (٥١)

ولا يقتصر الأمر على هذا التعريف المطوّل ؛ وإنما تمتد أهمية الحشيش لتكون عنصراً فعّالاً في تقييم الصراعات الدولية والزعماء العالميين ؛ فالحشاشون

المحترفون من أصحاب المعلم نونو يعادون الخمر ولا يرضَوْن بغير الحشيش ، والمعلم زفتة يبشر إخوانه بأن هتلر – حين « يفتح » الله له مصر – سيُلغي أمر منع الحشيش ، ويَمنع شرب الويسكي الإنجليزي ، فيرد المعلم نونو مقدماً تفسيره الخاص لعبقرية هتلر ونجاحه :

« هتلر رجل حكيم ، ولا يداخلني شك أن الفضل الأول في مهارة خططه راجع للحشيش !» (٥٢)

وإذا كان الحشيش أفضلَ من الخمر ، والألمان أفضل من الإنجليز ، فإن الاحتلال الألماني – أو الفتح الألماني بلغة المعلم زفتة – لا بد وأن يكون أفضل من الاحتلال الإنجليزي . يقول المعلم نونو بحسرة :

« أ لم تسمعوا بما يُقال إن اليابانيين ينشرون المخدِّرات بين الأمم التي يغزونها ؟»

فيرد زفتة مشاركاً في الحسرة والألم : « ليت الإنجليز كانوا حشاشين !»

« ضاعت خمسون عاماً من الاحتلال هدراً !» (٥٣)

وهكذا يلعب الحشيش دوراً هاما في تحديد مستقبل مصر . فما يعني حشاشي خان الخليلي ليس الاحتلال ؛ وإنما موقف هذا الاحتلال – إنجليزيا كان أم ألمانيا – من الخمر والحشيش .

وتتغير الأمور ، وينجو الوطن من مخاطر الحرب العالمية ، وتنتفي إمكانية المفاضلة بين الإنجليز والألمان . ولكن « مستقبل » الحشيش – عند تُجاره ومُدمنيه – يبقى أهمَّ من « مستقبل » الوطن . بعد هزيمة يونيه ١٩٦٧ لا يهتم سيد شعير – أحد أصدقاء نجيب محفوظ في المرايا – بالهزيمة والمرارة التي يتجرعها محبّو الوطن المهزوم ويتساءل في قلق :

« هل يقضي احتلال سيناء على التهريب حقا ؟» (٥٤)

ولا يعني هذا بطبيعة الحال أن مدمني المخدرات في حالة عداء حتميٍّ للوطن ، أو غير مبالين بواقعه ومستقبله – فقد يكون الإدمان تعبيراً عن موقف من الوطن الذي ليس بحاجة إليهم ، وهو ما تعبر عنه بوضوح أحاديث المثقفين المدمنين في « ثرثرة فوق النيل » .

إن البسطاء يجدون في الحشيش ، كما يجد غيرهم في الخمر ، هروباً من مواجهة الحياة القاسية والواقع المعقَّد ؛ فللحشيش حكمة عند مدمنيه ، وأحد فلاسفة الحشيش عند نجيب محفوظ هو سليمان عتة يقول : « حكمة الحشيش تهبنا ثقة نواجه بها المتاعب بقلب قادر على الاستهانة وتهوين خطبها ؛ فتذوب في بالوعة النسيان وتُمحى من الوجود !» [٥٥] ولكي تتحقق « حكمة » الحشيش لا بد من تهيئة الجو المناسب كما يقول عتة : « للغُرزة آدابها ؛ فالغرز جديرة بالهدوء والصمت ، والحشيش سلطان يوجب على مَواليه الخشوع والسكون .» [٥٦] ويضيف أنيس زكي قيداً جديداً لآداب الغرزة وهو انعدام التفكير : « فليس أعدى للكيف من التفكير !» [٥٧]

قد تكون فائدة الحشيش مادية مباشرة كما يعبر المعلم كرشة : « راحة للعقل ، وتحلية للحياة ، وفوق هذا وذلك فهو مدرٌّ للنسل !» [٥٨]

وقد تكون الفائدة فلسفية يعبر عنها المثقف أنيس زكي بقوله : « المسطول لا يعرف الوحدة ، والمسطول الحق يتمتّع باكتفاء ذاتي !» [٥٩]

ومن فوائد الحشيش أنه يعطي لمدمنه الحق في إطلاق أحكام بارعة ونهائية مستمدة من « مصطلحات » الحشيش ؛ فالمعلم زفتة يتحدث عن الغناء والموسيقى بثقة وحسم قائلا :

« اسمعوا القول الفصل : أجملُ ما تسمع الأذن سي عبده إذا غنّى يا ليل ، وعلي محمود إذا أذّن الفجر ، وأم كلثوم في امتى الهوى ، وما عدا هؤلاء فحشيش مغشوش بتراب !» [٦٠]

إن لغة الحشيش تُسعفه للتعبير عن الفن المزيف – من وجهة نظره – فلا يجد معادلاً للغناء المزيف إلا الحشيش المغشوش .

وفي الإطار نفسه لا يجد المعلم كرشة ما يردُّ به على طموحات ابنه حسين في أن يعيش حياة راقية – حياة جنتلمان – إلا أن يقول :

« جلمان ؟ ما هذا ؟ صنف حشيش جديد ؟» (٦١)

فالأصناف الجديدة من الحشيش هي أقرب ما يعنُّ لذهن المعلم كرشة عند استماعه لكلمة جديدة لا يفهم معناها .

ومما ينسبه المدمنون إلى المخدِّرات بوجه عام ما يقال عن تأثيرها الجنسيّ الإيجابيّ . وغنيم عبده يتحدث لأحمد عبد الجواد بحسرة ، وهما يعملان تحت الحراسة في نقل التراب أثناء ثورة ١٩١٩ ، عن « المنزولة » التي ضاعت هدراً : « يا لَلخسارة ! كانت قطعة « قدّ فَصّ العين » حرّكْتها بالشاي مرة ومرتين وثلاثاً ، ثم ذهبت إلى الطمبكشية أسمع الشيخ علي محمود في بيت الحمزاوي ، وعدت قبيل منتصف الليل وأنا أقول لنفسي « الولية تنتظر الآن ، لا أفلح من خيَّب لها رجاء » حين طلع ابن القرد وساقني من قفاي .» (٦٢)

ولكن ما يزعمه المدمنون للحشيش من فوائد – لا يمنع من وجود أعداء له وبخاصة الحكومة التي « تحلّل » الخمر التي حرمها الله ، وتحرِّم الحشيش الذي « أباحه » (٦٣) – كما يزعم المدمنون – ولذلك فإن أحمد عاكف لا يُخفي ذعره من البوليس عندما يصاحب المعلم نونو إلى الغرزة لأول مرة . (٦٤) ولعل أبلغ دفاع عن الحشيش في مواجهة الرفض الحكوميّ هو ما يقوله ماسح الأحذية عشماوي الذي يدافع عن الحشيش ، وعن تاريخه الشخصيّ معاً :

« إن أردتَ الحق فالمخدِّرات كالسياسة لا تمس الشرف .» (٦٥)

ويقدم نجيب محفوظ رصداً واعياً لتأثير الحشيش على متناوليه من خلال

شخصيتين مختلفتين كل الاختلاف حتى في الموقف من الحشيش : أحمد عاكف الذي يشرب الحشيش مرة واحدة ويتوقّف ، وأنيس زكي الذي لا يفيق أبداً . (٦٦)

يشرب أحمد عاكف فيرى القوم خلال نفثات الدخان فيخالهم أشباح دنيا غريبة ، أو سكانَ كوكب آخر ، ولا يدري كيف ملأه ذلك الإحساس بالغرابة فلذّ له أن يضحك . ضحك ضحكة طويلة واهنة : شابَه مطلعُها التأوه ، وحاكى ختامُها قرقرة الجوزة ؛ فما تمالك الجالسون أن ضجوا ضاحكين . (٦٧)

أما المحترف الذي لا يفيق فيصنع بالمخدرات عالمًا كاملاً يسكن فيه ولا يبرحه : إنه يتجاوز المكان ، ويرحل في الزمان ، ويتخيل ما لا يمكن تخيله ، وينظر إلى العالم من خلال شعوره المستمر بفعل المخدر . قد يكون مع الجالسين بجسده ، ولكنه في الوقت نفسه يشترك في سباق الجري ورفع الأثقال في الدورة الأوليمبية باليابان ، ويسجل أرقاماً قياسية ، (٦٨) وفي آخر لقاء لأنيس زكي مع عمر الخيام قال له : إنه لو كان امتد به العمر إلى أيامنا لاشترك في أحد النوادي الرياضية . (٦٩) وقد يلحُّ على أنيس سؤال مباغت : تُرى هل يوجد للمعز لدين الله الفاطمي ورثة يُمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة ؟ (٧٠) أو يفاجئ الجالسين بقوله : « يا أوغاد .. أنتم المسئولون عن تدهور الحضارة الرومانية !» (٧١) وتقتحم رأسَه تساؤلاتٌ شتى : هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء — كما يجتمعون الليلة — بثياب مختلفة في العصر الروماني ؟ وهل شهدوا حريق روما ؟ ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذباً وراءه الجبال ؟ ومَنْ مِنْ رجال الثورة الفرنسية الذي قُتل في الحمّام بيد امرأة جميلة ؟ وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمِن ؟ ومتى تشاجر آدم — بعد الهبوط من الجنة — مع حواء لأول مرة ؟ وهل فات حواء أن تحمّله مسئولية المأساة التي صنعتها بيديها ؟ (٧٢)

وهذه الرحلات المستمرة غير المعقولة لا تعني انفصاله عن واقع الحياة الحقيقية التي يهرب منها إلى عالمه البديل ، إنه يتخذ منها موقفاً هروبيا دون أن يجهلها ، وعندما تتوالى المَصائب ويُحوَّل إلى النيابة الإدارية فإنه يفكر في الأسئلة التي ستوجَّه إليه ، والإجابات غير التقليدية التي سيرد بها ، والإجابة التي يُعدها للسؤال المتوقَّع : مرتبك ؟ هي : ما قيمته خمسة وعشرون كيلو من اللحم البلدي .(٧٣) فهو ما زال واعياً بتفاصيل الحياة اليومية ؛ ولكنه لا يتورط في التفاصيل مفضّلا الهروب عن المواجهة .

إن الخمر والمخدّرات يمثلان عنصراً أساسيا في البناء الروائيّ عند نجيب محفوظ ، وهما شديدا الارتباط بروح الفكاهة التي تسري في رواياته . ولكن ، وبعيداً عن الأحكام الدينية والأخلاقية ، يبقى للضحك المنبعث من المخدِّر خصوصية تميزه عن الضحك العاديّ . إنه ضحك مزيَّف وغير أصيل ، وهو ما يشير إليه نجيب محفوظ عندما يصف المرح الذي أصاب عيسى الدباغ بعد طرده من وظيفته بأنه مرَح غريب ، ولكنه مريب غير أصيل ، كأنه منبعث من خمر أو مخدر .(٧٤) فالخمر والمخدر قد يمنحان مرحاً ، ويهبان سلوانا ، ويبعدان المرء مؤقّتاً عن همومه ومعاناته ، ولكنه مرح غير أصيل ، وسلوى موهومة ، وهروب يتحتم أن ينتهي بالعودة إلى حياة تتطلب المواجهة .

الفصل الخامس
الفكاهة والمرأة

يأتي الحديث عن المرأة والجنس في الأعمال الروائية لنجيب محفوظ مُحَمَّلا بالسخرية والفكاهة : فبالنسبة للمرأة – بعيداً عن دائرة الجنس – فإن الفكاهة المرتبطة بها تنبع من رصد مجموعة من السمات والعادات النسائية التي قد تكون معبرة عن الجهل والتخلُّف ، أو إدمان الكذب والمبالغة ، أو المشاحنات النسائية العائلية ، أو الحرص على إخفاء حقيقة العمر ، والسعي إلى الظهور في سِن أقلّ من الواقع .

إن أمينة – زوجة السيد أحمد عبد الجواد – تتميز منذ بداية ظهورها على مسرح الأحداث في « الثلاثية » بالوعي المحدود ، وانعدام الثقافة ؛ مما يضفي على أحاديثها طابعاً فكاهيا غير مقصود ، عندما تتصدّى للمسائل السياسية والاجتماعية . إنها تبسط كفيها لتدعو الله قائلة : « اللهمّ إني أسألك الرعاية لسيدي وأبنائي ، وأمي وياسين ، والناس جميعاً مسلمين ونصارى ، حتى الإنجليز يا ربي ، وأن تخرجهم من ديارنا « إكراماً » لفهمي الذي لا « يحبهم .» [1] وبذلك يصبح الاستقلال مطلباً ذاتيا لإرضاء فهمي الذي لا يحب الإنجليز .

وبمثل هذه العقلية تواجه أمينة ثورة ١٩١٩ ، وتجد في مجلس القهوة – الذي يجمعها بأبنائها مساء كل يوم – فرصة مواتية لعرض وجهة نظرها بحرية وانطلاق : « يذهبون إلى بلاد الإنجليز ليطالبوهم بأن يخرجوا من مصر ؟ ليس

هذا من الذوق في شيء . كيف تزورني في بيتي وأنت تُضمر طردي من بيتكم ؟ وكيف يطلبون إخراجهم من ديارنا بعد إقامة طالتْ هذا الدهر كله ؟ لقد ولدنا و ولدتم وهم في بلادنا فهل من الإنسانية أن نتصدى لهم بعد ذلك العمر الطويل من العِشْرة والجيرة لنقول لهم بصريح العبارة – وفي بلادهم أيضاً – اُخرجوا ؟» (٢)

وإذا كان الأسلوب الذي ينتهجه سعد زغلول غير مُجدٍ – فإن أمينة تقدم تصوراً « إنسانيا » بديلاً يراهن على الملكة ڤيكتوريا ، متناسية أنها ماتت منذ زمن طويل ، فهي رقيقة القلب ، وسوف تعطف على القضية المصرية إذا أحسنوا مخاطبتها :

« مهما يكن من أمر فهي لم تزل امرأة ، يحمل صدرها ولا شك قلباً رقيقاً ، فإذا أحسنوا مخاطبتها ، وعرفوا كيف يتوددون إليها ، جَبرت بخاطرهم .» (٣)

ولأن هذه هي حدود وعي وفهم أمينة فليس مستغرباً ، وإن يكن مضحكاً ، أن تخلط بين الشيعة والشيوعيين ؛ فعند القبض على حفيدها أحمد شوكت بتهمة الشيوعية تتوجه إلى كمال متسائلة باستغراب : « الشيوعيونِ ؟ أشياع سيدنا علي ؟» (٤)

وإذا كان الجهل هو ما يفسر موقف أمينة تجاه الوطن ، وعدم الفهم هو ما يدفعها إلى طرح بدائل مضحكة لما يعترضه من هموم – فإن الأنانية الشديدة وعدم المبالاة بكل ما هو بعيد عن نطاق الذات هو ما يدفع قدرية – زوجة عيسى الدباغ – إلى الغيرة الشديدة على أملاكها الخاصة في الوقت الذي لا تبالي فيه بالوطن وقضاياه . فعيسى – في دوامة العدوان الثلاثي – يسأل زوجته غير المبالية :

« خبريني عن مشاعرك لو كان مقصد اليهود أن يستولوا على أملاك الست

الوالدة ؟»

فترد ضاحكة معبرة عن عدم تصديقها لهذا الافتراض الوهميّ : « يا خبر أسود ! وهل قتلنا قتيلاً ؟» (٥)

والجهل ليس سمة خاصة مميزة للنساء وحدهن ، فهو موجود عند الرجال أيضاً ، وإن كان التعبير عنه يتم بصيغ مختلفة ، وهو ما ينطبق على كافة السمات الأخرى المشتركة ، مثل : الميل إلى المبالغة والتهويل ، والكذب الاجتماعيّ ، والنقد الساخر للأنداد والأصدقاء والمنافسين . وهذه السمات جميعا لا ترتبط بعُمر معين ، بل تمارسها المرأة في المراحل السِّنية المختلفة ، وفي الطبقات الاجتماعية المتباينة . ويتحقق رصد هذه الظاهرة عند نجيب محفوظ في صورة متكاملة عند أم أحمد عاكف التي تقصُّ على ابنها موجزاً لما فعلته مع جاراتها الجُدد ، وما مارسنه من أكاذيب ومبالغات :

« وأخذنا في كذب النساء طويلاً ، وكذبُ النساء لذيذ ، فهذه أبوها فقيه كبير يتبارك الناس بتقبيل يديه ، وتلك كريمة تاجر واسع الثروة ، والثالثة قريبة مدير حسابات الداخلية ، والرابعة مرضت مرضاً أنفقت على علاجه عشرات الجنيهات !»

وتمارس الأم ما تمارسه الجارات من أكاذيبَ ومبالغات : « فأبوك أحيل على المعاش منذ زمن يسير ، وكان مفتشاً بالأوقاف ، وأما أبي – جدك – فكان تاجراً ، وأنت يا نور عيني رئيس قلم بوزارة الأشغال ، ولك من العمر اثنان وثلاثون عاماً لا غير فتذكّر .»

وتقدم الأم تفسيراً نسائيا لهذه الأكاذيب فتقول ببساطة : « غداً تؤلّف العشرة بين قلوبنا ، ونعرف الحقيقة رويداً رويداً بلا سخرية ولا تعيير ، ولو أنني قلتْ الحقيقة بغير زيادة ، لما صَدَّقْنني كما لا يُصدّقْنني الآن ، ولأنتقصنّ من رأس المال بدلا من أن ينتقصْنَ من الفائدة !» (٦)

إن المرأة لا تصدِّق ما تقوله المرأة الأخرى عن نفسها ، وأم أحمد عاكف تعي أن ما قالته لن يحظى بالتصديق ، وسوف يقابل بانتقاص حتميّ . وهذا ما تعيه وتمارسه حميدة ، الفتاة الجميلة الطموح المظلومة في « زقاق المدق » ، فهي للإعلاء من شأن نفسها ، ولتعويض ما تشعر به من عدم توافُق مع بيئتها ومجتمعها الضيق المتمثل في الزقاق بكل ما يمثله من تهديد لمستقبلها – تَنتقصُ من صويحباتها وتوجه لهن مرَّ النقد : « كانت تضاحكهن في صفاء كاذب ، والحسدُ يأكل قلبها ، ثم لا تتردد عن نهشهن – ولو على سبيل الدُّعابة الساخرة – لأقل هفوة ، فهذه فستانها قصير معدوم الحياء ، وهذه ذوقها سقيم ، وتلك عيناها تزوغان من التحديق في الرجال ، والرابعة كأنها نسيت أيام كان القَمْل يزحف على رقبتها كالنمل .» [٧] وتكشف اللغة المستخدمة عن طبيعة النقد النسائي شكلاً وموضوعاً : فالألفاظ المعبرة عن المضمون تدور حول انعدام الحياء ، والذوق السقيم ، واشتهاء الرجال ، والقذارة ، أما الشكل فيتعلّق بالملبس والتنسيق وعدم الاهتمام بالمظهر .

ولأن حميدة تدرك أنها لا تنفصل عن هذا العالم الذي تعيش فيه صويحباتها اللاتي يتعرّضن لنقدها الساخر ، فإنها تحلم بأن تكون منتمية للعالم البديل ، حتى لو تحقّق هذا الانتماء بأسلوب غير شرعيّ . إنها تسأل أمها بالتبنّي :

« ألا يجوز أن أكون من صُلب باشوات ولو على سبيل الحرام ؟»

فهزت المرأة رأسها وقالت ساخرة : « رحم الله أباك بائع الدوم بمرجوش .» [٨]

إن حميدة تضيق بالعالم الذي تعيش فيه ، ولكنها لا تشعر بالرعب من فوات فرصة زواجها ؛ لأنها جميلة يطمع فيها رجال عالمها مثل عباس الحلو ، ورجال العالَم الأفضل مثل السيد سليم علوان . أما غير الجميلات فإن تأخُّر

زواجهن يمثل رعباً حقيقيا ؛ لأنه يقترب بهن من مرحلة « العنوسة » بكل ما يترتب عليها من مضاعفات نفسية مَرضية . وتتجسد العنوسة كأفضل ما يكون التجسُّد في شخصية نفيسة التي تعبر عن أزمتها بأسلوب ساخر ، يتوافق مع الأسلوب الذي اختارته للتوافق مع عالمها التعيس ، فهي لا تجد من متنفَّس عن توتُّر أعصابها إلا في الضحك والسخرية من نفسها وإخوتها والناس ؛ فاشتهرت بالعبث الضاحك الذي تتوارى خلفه مرارة في الأعماق .[٩]

وتلجأ نفيسة للتّنفيس عن المرارة التي تستشعرها تجاه مسألة الزواج بممارسة السخرية اللاذعة كلما جاء أوان الحديث عنه . فهي تشنُّ حملة هائلة على بهية – خطيبة شقيقها حسنين – وعندما يتنصَّل حسنين من هذه الخطوبة تدافع عنه قائلة : « لا خوف على بهية ، ستتزوج اليوم أو غداً .»

ولا يروق هذا المنطق لحسين فيقول بامتعاض : « هذا كلام يَصدُق على كل فتاة ولكنه لا يصلح دفاعاً عن خطئنا .»

وترد نفيسة متهكمة على نفسها : « لا يَصدُق على كل فتاة ! والدليل على ذلك أنه لا يصدق على أخت حضرتك !»[١٠]

وتستمر سخرية نفيسة المعبرة عن إحساسها بـ « العنوسة » عندما يتقدم حسين لخطبة بهية مبرراً هذا التصرف بقوله : « إذا لم يكن بد من الزواج فالأفضل أن يكون من فتاة مثلها .»

وترد نفيسة في لهجة ساخرة متهكمة من « حتمية » الزواج : « ومَنْ قال إنه لا بد من الزواج ؟»[١١]

والموقف الذي تواجهه نفيسة هو بعينه الذي واجهته خديجة أحمد عبد الجواد مع اختلافِ النهاية : فعلى حين لم تتزوج نفيسة تمكنت خديجة من الزواج مع الاحتفاظ بسخريتها العدوانية تجاه الجميع ، مع التركيز على حماتها

كعدو رئيسيّ يتعرض للسانها الساخر المعبر عن وضْعية المرأة المصرية وهمومها في تلك المرحلة ، فبعد الزواج مباشرة خاضت خديجة معركتها ضد الحماة للاستقلال بمطبخها ، ثم استمرت في معاركها تباعاً . لقدِ استَعَرَتْ في العام الأول من زواج خديجة معركة بينها وبين حماتها حول « المطبخ » ، وهل يظل واحداً للبيت كله تحت إشراف الأم ، أم تستقل خديجة بمطبخها كما أرادت ؟ كان الخلاف خطيراً وهدد وحدة الأسرة الشوكتية ، وترامت أنباؤه إلى بين القصرين . (١٢) ورغم نهاية هذه المعركة لصالح خديجة ، فإن المعارك لم تتوقف بسبب طبيعتها الملتهبة التي يعبر عنها زوجها إبراهيم بقوله :

« أنا أتفادى من النكد ما وجدت سبيلاً إلى السلامة ، وأختك تتفادى من السلامة ما وجدت سبيلاً إلى النكد .» (١٣)

وتتصاعد المعركة حتى تستدعي تدخل السيد أحمد عبد الجواد شخصيا لفض الاشتباك وتقصّي الحقائق ، وتمثل الجلسة التي يشارك فيها أحمد عبد الجواد لوحة فكاهية ، تعكس عقلية المرأة المصرية وهمومها في تلك المرحلة ، من خلال الحوار الساخن السريع التلقائي الذي يتبدّى مثلاً فيما تحكيه الحماة: قلتُ لها : « إني تلقيتُك بيدي من عالم الغيب .» فقالت لي بلهجة شريرة لم أسمع بمثلها من قبل : « إذاً أكون نجوت من الموت بأعجوبة !»

ضحك إبراهيم وخليل ، وخفضت عائشة رأسها لِتُخفي ابتسامتها ، فقالت العجوز مخاطبة ابنيها : « اِضحكا ، اِضحكا ، اِضحكا من أمكما !» ولكن السيد تجهّم وإن يكن باطنه ضحك ، تُرى أخُلِقت بناته على مثاله أيضاً ؟ أ ليس هذا مما يستحقُّ أن يُروى على إبراهيم الفار وعلى عبد الرحيم ومحمد عفت ؟ (١٤) ويتدخل السيد منتصراً للحماة العجوز التي تنتشي بفوزها حاسمة الصراع قائلة لزوجة ابنها بتحذير مضحك :

« لا جدال بعد اليوم في الشركسية ، ألا يكفيكم أنكم فُقتم الدنيا في

الطواجن والأرز المحشوّ ؟»(١٥)

وإذا كانت هذه هي بعض الهموم النسائية التي يتناولها محفوظ بسخرية تعبر عن واقع الحال – فإن هما آخر يشترك فيه الرجال والنساء ، وإن كان للنساء خصوصية أكبر ، يتناوله بسخرية لا تخلو من الهم والجد لارتباطها بهمٍّ رئيسي يشغله وهو همُّ الزمن . إن التقدم في العمر مشكلة تشغل الرجال والنساء عند نجيب محفوظ ، ولكنها مشكلة تمثل هما مضاعفاً عند النساء ؛ لارتباط تقدم السن عندهم بزوال الجمال ومجد الشباب ، وهي مشكلة تعانيها النساء مع اختلافهن في المهنة والطبقة والثقافة : فنفيسة – الأخت الكبرى – تنزعج من تقدُّم أشقائها في السن ، وملامح الرجولة التي تسيطر عليهم كاشفة حقيقة عمرها . يقول حسنين متعمداً :

« نحن رجال وأنتِ أختنا الكبرى .»

وتلتقط نفيسة الإشارة ، وتدرك مغزاها الذي يشير إلى تقدُّمها في السن فترد رافضة : « كنت أكبرَ فيما مضى أما من الآن فصاعداً فأنتما تكبرانني ، هل تفهمان ؟»(١٦)

والذعرُ من التقدم في السن ، والحرص على إنكاره ليس مرتبطاً بمن فاتهن قطار الزواج كنفيسة ، ولكنه ينال المتزوجات المستقرات اللاتي وصلن إلى مرحلة سنية كبيرة ، كأم أحمد عاكف التي تحتج على ابنها الذي يهمل مظهره وأناقته قائلة :

« كبَّرت أمك وجعلت سمعتها كالطين ! هاك الكوّاء فما لبذلتك مسترخية منقبضة ؟ وهاك الحلاق فما لذقنك مخضَرا ؟ والدنيا بالأفراح حافلة، فما انزواؤك بين الكتب الصفراء ؟ كيف تركت رأسك يصلع وقَذالك يشيب؟ كبَّرتَني .. كبرتني .. كبرتني !» فكان أحمد يبتسم إليها ساخراً ويغيظها قائلاً : « اُلطمي كيف شئت . ألستُ في الأربعين ؟» « فيهولها التصريح

بالحقيقة الفظيعة ، وتنهره قائلة : « اِخرس قطع لسانك الطويل .. هل رأتِ الدنيا قبل اليوم ابناً يدّعي عمر أمه ؟» [١٧]

وإذا كانت أم أحمد عاكف لا تستطيع أن تواجه « الحقيقة الفظيعة » إلا بتصغير ابنها الكبير ، وحثّه على الظهور بما يضفي عليه طابع الشباب ، فإن سنية المهدي تواجه المشيب ، وهو أحد مظاهر التقدم في السن ، بالحنّاء معبرة عن ضيقها بالشعر الأبيض ، لقد كرهتْ منظر الشيب و وجدته متنافراً مع ما تحظى به من صحة جيدة . وفي الحال أحيَتْ تقليداً كانت أمها تتبعه في حياتها ، وهو صبغ شعر رأسها بالحنّاء ، فتحلُّ الحمرة الداكنة المتفردة محلّ السواد التّليد والبياض الوليد ، وترى كوثر وهي ترمقها باسمة فتقول بوقار متغلبة على حيائها :

« إنها وصية جدتك يا بنت !» [١٨]

أما حنان مصطفى فتعتبر أن كشف حقيقة سنها بمثابة « الفضيحة » عندما تلتقي بالراوي بعد غياب طويل فتسأله :

« متى رأيتني آخر مرة ؟»

ويتفكر الراوي مليا ثم يقول : « منذ أربعة وأربعين عاماً .»

وتهتف حنان مصطفى ضاحكة من هذا العمر الطويل :

« يا لَلفضيحة ، وبرغم ذلك عرفتُك من أول نظرة !» [١٩]

وإذا كان الشعور بحقيقة السن يمثل « حقيقة فظيعة » أو « فضيحة » عند النساء العاديات اللاتي يتمتّعن بحياة مستقرة ، فإن « السن » يمثل تهديداً حقيقيا للمعتمدات في ممارسة مِهَنِهنّ على الشباب ، أوِ ادّعاء الشباب ، كالراقصات والعوالم .

تحتدم المناقشة بين شلة أحمد عبد الجواد حول هذا الموضوع ، وكالعادة

يتحوّل إلى مادة للدعابة والفكاهة ، وتشارك زبيدة وجليلة في هذه المناقشة مساهِمَتَيْنِ في السخرية ، ولكنها السخرية التي تُخفي القلق والتوتر والخوف من المصير المجهول ، الذي تكشفه الرواية بعد ذلك بتحول جليلة إلى قوّادة ، وزبيدة إلى شحّاذة .

إن الشباب هنا ، وهو مرتبط بالسن ، جزء من رأسمال الراقصتين ، أما بالنسبة للرجال فالأمر أقل خطورة ؛ لأن التقدم في السن « قد » يهدد المتعة ، ولكنه لن يؤثر على مجرى الحياة العادية . تساءلت زبيدة وهي تقلّب عينيها في الرجال الثلاثة : « أيكم الأكبر ؟»

فقال السيد أحمد ببراءة : « أنا ولدت في أعقاب ثورة عرابي .»

فقال محمد عفت محتجا : « قل كلاماً غير هذا ، لقد بلغني أنك كنت من جنود عرابي .»

وتستمر المناقشة مصحوبة بقلق واحتجاج نسائيّ حتى تهز زبيدة كتفيها استهانة وتقول : « أنا ولدت ..»

ثم ضاقت عيناها المكحولتان ، وهما ترتفعان إلى المصباح في حالة تذكُّر ، غير أن السيد عاجلها متمماً ما توقفت عن إتمامه : « عقب ثورة سعد باشا !» (٢٠)

وإذا كانت هذه هي بعض ملامح وضعية المرأة وهمومها – فإن الصورة لا تكتمل إلا بمعرفة المرأة كما يراها الرجل في الإطار الساخر . وثمة توافق وارتباط وثيق بين ما يقوله الرجل عن المرأة وبين مُجمَل شخصيته ، فرؤيته تعكس التصور العام الذي يعبر عنه في مناحي الحياة المختلفة ، ومن ثم لا بد من التوافق بين الشخصية في عمومها والموقف الخاص من المرأة . إن محجوب عبد الدايم يعبر عن وجهة نظره في المرأة وتعريفه لها في قوله :

« المرأة .. صِمام الأمن في خزّان البخار .» (٢١)

وهو تعريف يتوافق مع شخصيته النفعية التي تلتمس المصلحة الذاتية ومع ممارساته التي تعكس شعار « طظ » الذي يرفعه ويطبقه .

والتوافُق نفسه هو ما نلاحظه فيما يقوله عبد الرحمن شعبان عن المرأة المصرية ، عاكساً رؤيته العامة للمجتمع المصريّ ، التي يحكمها الانتماء للفكر الغربيّ ، والتعالي على المجتمع الشرقيّ ورفضه . إن المرأة المصرية عنده هي المخلوق الوحيد الذي يستحق التقدير ، فهي لبؤة ، ويمكنها إذا مُنحت مزيداً من الحرية إسعادُ هذا الشعب الذي يستحق الإبادة . (٢٢)

إنه يمدح المرأة المصرية لأنها « لبؤة » قادرة إذا مُنحت الحرية على إسعاد شعب يستحق الإبادة ! وبذلك لا تنفصل رؤيته الكلية لعموم المجتمع عن نظرته الجزئية التي تحكم رؤيته للمرأة المصرية .

ويتكرر التوافق بوضوح في شخصية عباس فوزي الذي يناقش الراوي عن الزواج ، فيأتي حديثه الساخر عن المرأة متوافقاً مع موقفه الساخر الممتلئ بالشك تُجاه كل شيء :

« إن صافي مرتبك ثمانية جنيهات وهي تكفي للزواج من اثنتين .»

ويضحك الراوي مردِّداً مشاعر الجيل الذي ينتمي إليه : « ولكن هل تحبِّذ الزواج من موظفة ؟»

ويرد عباس فوزي بتهكمه المعهود : « كما قد توجد منحرفة بين ستات البيوت فقد توجد مستقيمة بين الموظفات .» (٢٣)

ولأن الإغراق في التعامل مع المرأة كجسد يجعل من الجسد مدخلاً وحيداً لفهم المرأة ، وتفسير كل ما ينسب إليها ، ويقال عنها على ضوء هذا الفهم الجنسيّ ، فإن ياسين أحمد عبد الجواد – وهو شبه متخصص في المرأة والخمر

- يفسر ما يقوله كمال - الطفل - عن مغازلة الجنديِّ الإنجليزي لمريم على ضوء خبرته الطويلة بالمرأة فيقول لفهمي :

« مغازلة إنجليزي ليست بالمسألة الهينة على فتاة ، هذه درجة من الفساد لا يمكن أن تظهر طَفرة .»

ويسأله فهمي ، غير المتخصص في شئون المرأة عما يعنيه ، فيفسر قائلاً :

« أعني أنه لا بد أن تسبقها درجات من الفساد .» (٢٤)

وفي مجلس شراب يحضره كامل رؤبة لاظ تتعدد الأصوات الرجالية المعبرة عن الموقف السلبيّ تجاه المرأة . وليس عجباً أن تكون الخمر هي المتعة البديلة للمرأة التي لا تمنح المتعة ، وأن يكون مجلس الشراب هو المكان الذي تتدفّق فيه هذه الأحاديث والرؤى التي يبدأها أحدهم :

« المرأة إذا جاوزت الشباب لم تعد امرأة .»

فقال آخر موافقاً على قوله : « صدقت . المرأة أقصر المخلوقات عمراً وإن هرمت .»

وقال غيره مواصلاً النغمة العدائية : « إن زوجي تدبر لي شجاراً نظير كل سهرة في الحانة ، وقد قلتُ لها : إني على أهبة الاستعداد لأن أهجر الحانة تحت شرط واحد وهو أن تهجر هي الدنيا !» (٢٥)

ويصل سيد شعير إلى قانون يحكم نظرته إلى المرأة وهو : أنها تحب الغزل ولا تكرهه حتى لو ادَّعت خلاف ذلك . فهو يخاطب صديقه الراوي بعد طرده من دكان أبيه لتعدد مشاجراته ومغازلته للنساء المترددات على الدكان : « إن أي تاجر في الحيّ يتمنى أن يستخدمني !»

ويرد الراوي مذكراً صديقه بمغازلة النساء : « ولكن حكاية النسوان حكاية خطيرة .»

فيجيب سيد شعير مقدماً القانون الذي يحكم علاقته بالمرأة من واقع خبرته : « المرأة تتسكع بين دكان وآخر التماساً لغمزة عين أو كلمة حلوة . أما البيع والشراء فلا يَحدثان إلا في المواسم !» [٢٦]

وثمة إجماع عند شخصيات نجيب محفوظ على وجود علاقة وثيقة بين جمال المرأة ومرحها أو « خفة دمها » ؛ فالجمال بغير خفة الدم يفتقد الكثير ، وخفة الدم بغير جمال تعوِّض نسبيا عن افتقاد الجمال .

تتذكر نفيسة ما كان يقوله عنها أبوها : « كان يقول لي – أيضاً – الخفة أنفس من الجمال كأنه يعزيني على دمامتي .» [٢٧] ورغم ما يوحي به هذا التفكير من رفض للتعويض ، فإنها تفاخر بخفة دمها فيما بعد قائلة : « أنا على الأقل خفيفة .» [٢٨] وهذه الخفة لا تتوافر في بهية ، خطيبة حسنين ثم حسين، رغم جمالها ، فنفيسة ترميها دائماً بثقل الدم ، وحسنين ينبهر بجمالها وإن شابه شيء من ثقل الدم ، [٢٩] ويتذكر ما تقوله عنها نفيسة فيقر بأنها ليست خفيفة ، ولكن هيهات أن يقلل هذا من قيمتها . [٣٠] وينظر حسنين إلى بهية فلا يستطيع الامتناع عن تذكُّر هذه الصفة الملازمة لها : وذَكر وهو لا يدرى ما تعرض به نفيسة من ثقل دم فتاته فرنا إليها متأملاً فوجدها جميلة فوق ما يشتهي ، ولكنها لا تخلو من هذه الصفة ! [٣١] ويبدو أن الاتهام الذي توجهه نفيسة لبهية لا يخلو من الصواب ، فأحد زملاء حسنين في الكلية الحربية يرى بهية فيقول عنها ساخراً :

« دمها ثقيل من رتبة لواء !» [٣٢]

وتتشابه خديجة عبد الجواد مع نفيسة في خفة الدم والميل إلى السخرية مع محدودية الجمال ، وتقوم عائشة تجاه شقيقتها خديجة بالدور الذي قام به الأب نحو نفيسة ، فتسليها عن قلة جمالها قائلة :

« لا تَغمطى نفسك .. ألا يَسلم شيء من لسانك . ليست العروس أنفًا فحسب ، هناك العينان والشعر الطويل ، والدم الخفيف .» (٣٣)

وإذا كانت نفيسة تجد في بهية هدفًا لهجومها مستخدمة سلاح « ثقل الدم » ، فإن خديجة تجد في زينب – زوجة ياسين الأولى – هدفًا مماثلاً . فما كاد يمضي على زواجها من ياسين أسبوعان حتى قالت على مسمع من أمها وفهمي وكمال : « إن العروس وإن كانت بيضاء البشرة ، وذات حظ معقول من الجمال إلا أن دمها ثقيل .» (٣٤)

ومثلما كان اتّهام نفيسة لبهية مستنداً إلى أساس حقيقيٌ ، فإن اتهام خديجة لزينب لا يخلو من الصواب ، ويجد صداه عند ياسين نفسه الذي يتعجب من رزانة زينب المعتِمة ، فيذكر ما رمتها به خديجة من « ثقل الدم » ويسلّم بوجهة نظرها . (٣٥)

إن عالم المرأة يمثل مكانة مهمة عند نجيب محفوظ ، وقد اقتصر اهتمامنا بهذا العالم على ما ينم عن روح فكاهية ساخرة . ولكن هذا العالم أكثر اتساعًا ورحابة إذا ما نُظر إليه في الإطار العام وليس من زاوية ارتباطه بالفكاهة وحدها .

الفصل السادس
الفكاهة والشتائم

يعكس الأدب الروائيُّ لنجيب محفوظ ظاهرة شيوع الألفاظ البذيئة والشتائم كجزء أصيل في نسيج لغة الحياة اليومية ، وهي ظاهرة وثيقة الارتباط بالفكاهة والمداعبة والسخرية . ولا يقف نجيب محفوظ عند حدٍّ توظيف هذه الظاهرة من خلال شخصياته ، بل يحاول مناقشة مسبباتها ، والتعرف على جذورها ، ومواجهة سؤال : لماذا تكون الشتائم والألفاظ البذيئة جزءاً لا يتجزأ من لغتنا وسلوكياتنا ؟

« لا أعرف شعباً كالشعب المصري ولعاً بالخوض في أعراض الأمهات .»

« نحن شعب قليل الأدب !»

فقال ياسين ضاحكاً : « إن الزمن أدّبنا أكثر مما ينبغي ، والشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده ، ولذلك فنحن غير مؤدبين . ولكن تغلب علينا الطيبة رغم ذلك ، فالتوبة عادة ختامنا .»[1]

إن المستخلَص من هذا الحوار هو أن « قلة الأدب » في الشعب المصري تعبير عن فعل الزمن القبيح ، وأن السخرية – وقلةُ الأدب من مكوناتها – هي ردُّ الفعل الطبيعي الذي تمارسه جموع الشعب لمقاومة الزمن .

إن الشتائم التي تتبادلها شخصيات نجيب محفوظ ، والألفاظ البذيئة التي تجري على ألسنتهم – تأتي في مناسبات متباينة للتعبير عن مواقف مختلفة كل

الاختلاف : فهي موقف سياسي أو جنسي ، وهي تعبير عن الغضب أو تنفيس عنه ، وهي أسلوب فكاهيٌ صافٍ في بعض الأحيان دون مبرر آخر يفسر استخدامها .

وإذا كانت الشتائم قد تغلغلت في حياتنا اليومية - فإنها لا تكتسب صفة الحتمية ؛ لأن هناك من يرفضها ويقاومها : فعباس كرم يونس يمارس تجربة مارسها الروائي نفسه * ، إذ يميل إلى نخبة قليلة عُرفت بالمثالية البريئة حتى « كوّنا من أنفسنا جمعية أخلاقية لمقاومة الألفاظ البذيئة .» (٢)

ويتميز سرور عبد الباقي برفضه للمشاركة في المزاح الطليق الذي تمارسه شلة الأصدقاء في المرايا . كان يتجنب مشاركتهم في نكاتهم غير الأخلاقية ، وبسبب هذا الرفض أوشك يوماً أن يقسم الشلة إلى فريقين ؛ إذ طالب بالتزام الأدب في السلوك والكلام ، وقال :

« يا جماعة .. يجب ألا تتردد بيننا كلمة بذيئة وأن نتعامل باحترام .»

وفي الحال شخر خليل زكي وسيد شعير في وقت واحد تقريبا ، فعاد سرور يقول : « وإلا سأضطرُّ إلى مقاطعتكم !»

ويتدخل الراوي قائلا بجزع يكشف عن حبه لسرور : « اقترحْ ما تشاء ، ولكن لا تفكر في المقاطعة .»

وقال رضا حمادة مؤيداً سرور عبد الباقي : « كلامه يستحقُّ التقدير .»

فقال جعفر خليل معارضاً ومدافعاً عن الكلمات البذيئة وانعدام الاحترام : « البذاءة في الكلام كالملح في الطعام .»

---

* شارك نجيب محفوظ أثناء دراسته الثانوية في تكوين جمعية لنشر الأخلاق الحميدة ، ومقاومة الألفاظ البذيئة المتداولة بين الشباب . وقد فشلت هذه الجمعية فشلا ذريعا ؛ لأن أعضاءها لجأوا إلى الألفاظ البذيئة لتحقيق دعوتهم وتسفيه خصومهم ! « الهلال - فبراير ١٩٧٠» .

وقال عيد منصور في سياق المعارضة لدعوة سرور عبد الباقي : « يا جماعة ، أنا لا أستطيع أن أذكر والد أحدكم أو أمه إلا إذا قرنتُه بالسِّب المناسب .»

وقال شعراوي الفحام محذِّراً : « يا جماعة إذا خلت اجتماعاتنا من قلة الأدب فقل عليها السلام .» (٣)

ويكشف الحوار عن الأغلبية التي يتمتع بها مؤيِّدو استخدام الألفاظ البذيئة، والذين يدافعون عنها لأنها ضرورة كالملح في الطعام ، وبدونها لا تكون لاجتماعات الشلة فائدة أو جدوى .

ويشارك الروائي في استخدام هذه الظاهرة المصرية بأسلوب فنيٍّ بعيد عن المباشرة ، التي لم يلجأ إليها من خلال التدخل المباشر إلا في « خان الخليلي » حيث يمارس تهكماً واضحاً على بطله العبقريِّ الموهوم المصاب بعقدة الاضطهاد . أما في أعماله التالية فقد ابتعد عن التدخل المباشر قانعاً بالإيحاء والإشارة ، التي تتمثَّل في الوصف الخارجيِّ ، أو اختيار الأسماء الدالة المضحكة ، مثل : كامل رؤبة لاظ وسليمان عتة .

يروي كامل ما سبَّبه له اسمه من عناء ، وهو يدرس في كلية الحقوق :

« وما أدري في أحد الأيام إلا والأستاذ ينادي : « كامل رؤبة لاظ » .»

ونهضتُ قائما بحركة عكسية ، في الصف الأخير من المدرج – المكان المفضَّل عندي – حيث لا تقع عليَّ عين . وأحدث اسمي اهتماماً ساخراً ، فهمس أحدهم قائلا : « هذا حفيد لاظوغلي !»

وتساءل آخر : « اِسمٌ هذا أم فِعل ؟» (٤)

ويقدم محفوظ وصفاً كاريكاتوريا لسليمان عتة ، يتناسب مع اسمه وموقعه في العمل الروائي : قبيح الوجه لحد الازدراء ، قميء ذو احديداب ، يذكرك وجهه بالقرد في انحدار جبهته ، وبروز وجنتيه ، واستدارة عينيه ، وصغرهما ،

وكبر فكّيه ، وفطس أنفه ، إلا أنه حُرم من خفة القرد ونشاطه ، فبدا وجهه ثقيلاً جامداً متجهماً كأنه سيؤخذ بجريرة قبحه .[٥]

وهكذا تتحقق الموازنة بين الاسم والشكل ، ويجتمعان معاً للتعبير عن طبيعة الشخصية ، كما يتضح من سلوكها وموقفها وتطورها ومشاركتها في الأحداث .

ونجيب محفوظ قد يستخدم هذه الألفاظ البذيئة في معرض حديثه عن الجنس ، حيث يلجأ أبطاله إلى هذه الألفاظ للتعبير عن الشّبق الجنسيّ ، والغيظ والتوتر المرتبطين بأسباب جنسية أو دعابة فاضحة .

ينفّس ياسين عن شَبقه ، وهو يتابع زنوبة فيسبُّ الطرابيشي الذي يحظى برؤية قريبة لمعشوقته قائلاً : « أنظر إلى ابن الكلب ، كيف يحملق في الطابية بعينيه .»[٦] ويجد في الشتائم وسيلةً وحيدة للتعبير عن احتراقه شوقاً للقاء زنوبة، فيصفها في خواطره بما يناسب شوقه البهيمي : « أ لم يئن الأوان يا بنت المركوب ؟ تدللي يا بنت المركوب ! افتحي النافذة ، افتحي يا بنت المركوب !»[٧] وتتغير زنوبة لتحل مريم مكانها في دائرة الاهتمامات الجنسية عند ياسين ، ولكن الأسلوب لا يتغير : فعلى السطح يغازلها ويشتهيها ، مستدعياً قاموسه الخاص الذي يتعامل به للتنفيس عن توتره : « إنني أخاطب فيك اللبؤة التي أحبها ، لستِ بلهاء وحق ذكرى جوليون ، تعالَيْ يا بنت القديمة ، أخاف أن أضيء في الظلام من شدة النار التي تستعر في جسدي !»[٨]

إن ياسين يترجم شبقه واشتهاءه إلى ألفاظ منتقاة من قاموس الشتائم مثل : اللبؤة ، بنت المركوب ، بنت القديمة ؛ وحسنين يهاجم ابنة أحمد بك يسري ، الذي رفض مصاهرته مستعيناً بالشتائم ؛ لتعويض ما يستشعره من ألم وكَبْتٍ ، ولا يجد إلا الشتائم ذات الطابع الجنسي ، وكأنه ينتصر على الفتاة

بينه وبين نفسه : « أ لستِ تنامين كأي فتاة ، وتغيبين عن الوجود كأي امرأة ، وتحبلين كما تحبل الخادمة التي طردناها لفقرنا ، وتعوين حين المخاض كأية كلبة ؟ »[٩]

وفي آخر ليلة قضاها ياسين عند زنوبة قبل زواجه ، ودَّعته بما يناسب فَعلته معبرة بالشتائم عن غيظها :

« يا ابن الكلب ! كتمت الخبر حتى نلت وطرك ! المركب اللي تِودّي أحسن من اللي تجيب .. ومع ألف شبشب يا ابن المركوب !»[١٠]

وتأتي الشتيمة أحياناً في سياق نكتة جنسية محبوكة بحيث تكون الألفاظ الخارجة ، كالتشبيه بالحيوان ، لازمة من لوازم نجاح النكتة الجنسية الفاقعة . فعلي عبد الرحيم يسأل زبيدة عن أحمد عبد الجواد :

« أنتِ أعرف منا بالسيد فإلى أي حيوان ترجعينه !»

« الحمار !»

« ذم هذا أم مدح !»

« المعنى في بطن القائل !»[١١]

فانتساب أحمد عبد الجواد إلى « الحمير » قد يكون ذما إذا كان محور الحديث عن الغباء أو التّبلد ، أما في السياق الجنسي الذي يدور حوله الحوار فالتأكيد على أن المعنى في « بطن » القائل يعطي للتشبيه بالحمار طابع المديح الجنسيّ الواضح !

كذلك قد تعبر شخصيات نجيب محفوظ بالشتائم والألفاظ النابية عن موقفها السياسي أحياناً : ففي « السمان والخريف » يضحك الشيخ عبد الستار السلهوبي و يهمس : « إذاً فلتكن الأحزاب فوق الملك !» ويمد بصره في حذر إلى صورة الملك المعلقة بالجدار الأوسط للبهو ، فيطمئنه عيسى الدباغ قائلا :

« لا تخف فإن اللعنات تنصبُّ عليه في المقاهي جهرة ..» [١٢]

وهذه اللعنات هي التعبير الشعبي المباشر عن الموقف من الملك وممارساته .

وفي مواجهة القمع وحكومات الأقلية تنهال الشتائم كوسيلة للمقاومة والتعبير عن الرأي الرافض لهذه الحكومات ، ففي الترام ، وقبيل الاحتفال بعيد الجهاد في ١٣ نوفمبر ١٩٣٥ ، تدور مناقشة سياسية صاخبة بين الركاب تتردد فيها الألفاظ المعبرة عن الواقع السياسيِّ بعد تصريح هور :

« ابن الكلب قال : نصحنا بألا يُعاد دستور ١٩٢٣ .»

« أجل ، من الذي استشاره ؟»

« سل عن ذلك حكومة القوادين !» [١٣]

ولا يقتصر استخدام هذه الألفاظ على عامة الناس ، بل يستخدمها المثقفون أصحاب اللغة الراقية ، مثل : كمال أحمد عبد الجواد الذي يتحدث عن زعماء الأقلية بلغة شعبية حارقة : « كل ابن كلب غرَّته قوته يزعم لنا أنه الوصيُّ المختار وأن الشعب قاصر .» [١٤] ويرتفع أحمد شوكت بـ « قلة الأدب» إلى سلاح سياسي شعبي معترَف به في المقاومة والتعبير عن رغبة التغيير : « إن بلادنا في حاجة إلى جرعات قوية من قلة الأدب حيال الملوك ، حتى تفيق من إغمائها الطويل .» [١٥]

وقد تكون « قلة الأدب » غير مقصودة ، ولكنها تتحول إلى أداة للسخرية ، فعامر وجدي يتذكر أن سعد زغلول كان يحبه ويتابع مقالاته في اهتمام صادق . ومرة قال له : « أنت «« كلبُ »» الأمة الخافق .»

كان رحمه الله ينطق القاف كافاً ، وسمع بها بعض الزملاء القدامى من رجال الحزب الوطني ، فكانوا كلما رأوني صاح صائحهم : « أهلا بكلب الأمة !» [١٦]

ويستخدم المثقفون الشتائم للتعبير عن موقفهم من مثقفين آخرين وليس من السياسيين وحدهم ، فعبده البسيوني يتحدث عن كتاب لزهير كامل قائلاً :

« هذا كتاب لا يجرؤ على تأليفه إلا مومس !» (١٧)

أما عباس فوزي فيُهدي بعض مؤلفاته إلى عدلي المؤذن فيستهين بها ، ويواجهه صراحة بهذا الرأي ، ولا يجد المؤلف المستهان به إلا أن يعلق بسبٍّ مناسب : « بدأت الفلسفة بابن رشد وانتهت بابن كلب !» (١٨)

إن الذين يهتمون بالسياسة والثقافة يعبرون عن واقع يعتمد الشتائم والألفاظ الخارجة كجزء من اللغة العادية المستخدمة في الحياة اليومية ، وهم يعكسون هذا الواقع فيستخدمون ألفاظه لتجسيد الحياة السياسية والثقافية ، بل ويعبرون بها عن الفوارق التي تميِّز بين الأجيال ، كما يفعل عامر وجدي الذي لا يهاجم شخصاً أو مجموعة من الأشخاص ، بل يهاجم وضعاً كاملاً انقلبت فيه الأحوال ، وتبدلت الاهتمامات « أيها الأنذال ، أيها اللوطيون ، ألا كرامة لإنسان عندكم إن لم يكن لاعبَ كرة ؟» (١٩)

كما أن هذه الألفاظ النابية قد تُستخدم أيضا للتنفيس عن الغضب والتعبير عنه في وقت واحد . كما تستخدم أداة لمواجهة موقف حرج لا يجد المرء فيه حلا مُرضياً ، ويفتقد الشجاعة اللازمة لمواجهته :

من المواقف المحرجة ما يتعرض له حسن وهو يتهيأ لملاعبة أستاذه المطرب الكبير علي صبري : كان قلقاً مشفقاً من مغبة هذا اللعب ، ولا يجد ما يعبر به عن قلقه إلا وصف أستاذه بـ « ابن القديمة » : « ما عسى أن أصنع مع «ابن القديمة» هذا ؟ إذا كسبتُ أغضبته ، وإذا خسرتُ ضاع اليوم هدراً .» (٢٠)

ويتوجه الشقيقان حسن وحسين لمقابلة أحمد بك يسري ، وهي مقابلة محرجة ؛ تسبِّب الحيرة ، وتبعث التردد في نفس الشقيقين ؛ فلا يجد حسنين

بُدا من التنفيس عن حرجه ، ومغالبة توتره من خلال الاستهانة بالبك ، والتحقير من شأنه ، ولَعْن أبيه ، فيخاطب شقيقه مشجعاً بقوله :

« أتظن أنك ستحادث شيطاناً ؟ تكلم بشجاعة ، وسأتكلم أنا أيضاً . ملعون أبوه !» [٢١]

أما الغضب الذي تعبر عنه الشتائم فكثير الانتشار عند نجيب محفوظ : زوجة المعلم كرشة تعبر عن غضبها على زوجها اللوطي بوابل من الشتائم :

« يا حشاش ، يا مذهول ، يا وسخ ، يا ابن الستين ، يا أبا الخمسة وجدّ العشرين ، يا عِرّة ، يا رطل ، سْفُخص على وجهك الأسود .» [٢٢]

وهي لغة ليست غريبة على المعلم نفسه . يقول ابنه حسين منفعلاً :

« أبي ، أريد أن أحيا حياة جديدة ، هذا كل ما هنالك ، وسأتزوج من بنت ناس !»

« بنت جلمان .»

« بنت ناس طيبين .»

« ولماذا لا تتزوج بنت كلب كما فعل أبوك ؟» [٢٣]

وبعد الهجوم الذي تعرض له ياسين في الأزهر بتهمة الجاسوسية ، وهو ما أحرج الأب وسط جموع المصلين و وسط أبنائه ، وبعد وصف فهمي في المناسبة نفسها بأنه مجاهد ، وهو ما يثير قلق الأب وخوفه على مستقبل ولده الجامعيّ – يُنفّس أحمد عبد الجواد عن غضبه في طريق عودته : « أبناؤك هم أصل البلوى .. هذا الثور ابن المرة لن يعفيك من متاعبه أبداً .» [٢٤] أما فهمي الذي يرفض أن يقسم على المصحف بأنه لا يشارك في المظاهرات وتوزيع المنشورات ، فيتعرض لهجوم جارف من أبيه تُستخدم فيه ألفاظ حادّة يعود معظمها على الأب نفسه :-

«.أنت تكذب علي يابن الكلب ! أنا لا أسمح لمخلوق بأن يضحك على ذقني ! ماذا تظنُّ بي وماذا تظن بنفسك ؟ أنت حشرة ضعيفة مجرمة ، بنت كلب خُدعتُ بظاهرها طويلاً ، لن أنقلب امرأة على آخر الزمن ! حيرتموني يا أولاد الكلب ، وجعلتموني أضحوكة الناس .» (٢٥)

وهكذا يصف أحمد عبد الجواد نفسه بأنه « كلب » ثلاث مرات في ذروة غضبه ؛ مما يُضفي على شتائمه تناقضاً محيِّراً ومضحكاً .

أما حسنين ، الذي عشَّم نفسه بالكثير بعد خِطْبته لبهية ، فإنه يعبر عن صدمته بالمعاملة التي لم يتوقعها من بهية ، والتمنُّع الذي تمارسه عليه غير معترفة بـ « حقوق » الخطيب ، بوابل من الشتائم واللعنات الموجَّهة إلى أم بهية ، التي يراها متسببة ومسئولة عن هذا المأزق : « بنت الكلب ! أ هي التي قالت لك هذا ؟ القصيرة الماكرة ، أفسدتها عليّ وأفسدت حياتنا .» (٢٦)

ويترجم عبد الرحمن شعبان – المستغرب المستغرق في حضارة وحياة الغرب – جهلَه بالتراث العربيِّ ، وغضبه من الاستشهاد به ، في صورة شتائم تُوجَّه إلى التراث العربي والمستشهِد به . فعندما يحاول أحد الموظفين التمثل بواقعة جرت لعبد الملك بن مروان يهبُّ فيه غاضباً :

« من هو عبد الملك بن مروان ؟ تستشهد لي بحيوان يا حيوان ، ملعون أبوك أنت وعبد الملك بن مروان .» (٢٧)

ولا تكتفي أم مريم بلسانها للتعبير عن غضبها من ياسين ، بل تجمع بين اللسان واليد . لقد ذهب ياسين ليخطِب ابنتها فوقع في حبائلها حتى ملّها ، فقرر أن يعود إلى هدفه الأول . يقول لها مستهدفاً العودة إلى مريم :

« هل تسمحين لي بأن أزوركم غداً ؟»

تجاهلت سؤاله دقيقة أو نحوها ، ثم حدجته بنظرة كاللعنة ، وقالت :

« على الرحب والسعة يا ابن القديمة !»

ولكن كلمة « ابن القديمة » لا تكفي لإخماد النار التي اشتعلت في أم مريم بعد غدر ياسين ؛ ففي مراسيم الوداع ، وهي تغادر ياسين وشقته للمرة الأخيرة ، قام صامتاً ، وتقدمها إلى الباب وفتحه ، ثم تقدمها مرة أخرى إلى الخارج . وما يدري إلا وصفعة تهوي على قفاه ، على حين مَرَقت المرأة من جانبه إلى السلم ، وتركته وراءها كالذاهل ، وكفُّه منطرحة على موضع الصفعة . التفتت نحوه ويدها على الدرابزين ، وقالت :

« تعيش وتأخذ غيرها . آذيتني أكثر من هذا ، ألا يحقُّ لي أن أشفي غليلي ولو بصفعة يا ابن الكلب ؟» (٢٨)

وقد يكون الدافع الوحيد وراء استخدام الألفاظ البذيئة وتبادل الشتائم هو الضحك المجرد من كل غرض أو هدف : يتلقّى صابر الرحيمي مكالمة من مجهول ، يعطيه عنواناً وهميا للاستدلال على أبيه المفقود ، ويبحث صابر طَوال النهار بلا جدوى ، ويعود يائساً فتأتيه مكالمة أخرى من المجهول نفسه :

« صابر ؟ فات النهار ولم تأتِ ؟»

« لكني لم أجد الشارع .»

« هل بحثتَ عنه حقا ؟»

« طول النهار تقريباً .. التلبانة رقم ١٥ بشبرا .»

« حقيقة إنك حمار .» (٢٩)

إن وصف الحمار هنا يختلف عن وصف الحمار الذي أطلقته زبيدة على أحمد عبد الجواد من قبل ؛ فالحمار في نكتة صابر تعبير عن الغباء وسهولة الخداع ، والهدف الوحيد لصاحب المكالمة المجهول هو التنكيت والسخرية .

وقد تكون الشتيمة تعبيراً عن « مشروع » نكتة ؛ فبعد زواج ياسين من زنوبة يستدعيه الأب إلى الدكان ، ويوبخه طالباً منه أن يطلقها :

« طَلقْها ! طلقها قبل أن تصير أما ، وتفضحنا إلى أبد الآبدين !»

ويتردد ياسين مليا ثم يتمتم : « حرام أن أطلقها بلا ذنب !»

ولا يجد الأب ما يعلق به على تمتمة ابنه إلا أن يفكر ساخراً : « يا بن الكلب ! أتحفتني بنكتة بارعة لسهرة الليلة !»[٣٠] إن وصف ابن الكلب وصف يعود على الأب نفسه ، ولكنه بهذا الوصف يعبر عن سخريته من هذا الابن الذي يتكلم عن الحرام والذنوب .

وشلة أحمد عبد الجواد تُدمن الضحك ، وتملك القدرة على تحويل كل الموضوعات والمناقشات إلى مادة هزلية لا تخلو من الشتائم والسباب والنعوت الحيوانية . يُدْلي محمد عفت بتصريح خطير وجاد :

« إليكم خبراً هاما : وعِدتُ بأن أرشح في دائرة الجمالية في الانتخابات القادمة ، وعدني النقراشي نفسه .»

وتهللت وجوه الأصدقاء سروراً ، ثم لما جاء دور التعليق قال علي عبد الرحيم متصنّعاً الجد :

« لا يعيب الوفد إلا أنه يرشّح حيوانات أحياناً باسم نواب !»

فقال أحمد عبد الجواد كأنما يدافع عن عيب الوفد : « وماذا يفعل الوفد؟ إنه يريد أن يمثل الأمة كلها ، والأمة أبناء حلال وأبناء سِفلة ، فمن يمثل أولاد السّفلة إلا الحيوانات ؟»[٣١]

إن فرحة الأصدقاء بمشروع ترشيح صديق العمر نائباً عن الجمالية تتمثّل في الأوجه المتهللة ، أما الألسنة فتحوّل الترشيح إلى مادة للدعابة والفكاهة ،

فيعتبرون صديقهم ممثِّلاً للحيوانات وأولاد السِّفلة في مجلس النواب . ولأنها صداقة عمر ، فإن الغضب لا يعرف طريقه إلى أحدهم بسبب هذه المداعبات ، حتى تلك التي تتجاوز الحد ، وتصل إلى حافة التجريح الذي يمثل إهانة لا تغتفر : في فرح عائشة يسأل محمد عفت الطفل كمال أحمد عبد الجواد :

« ألا تحبُّ أن تسمع شيئاً ؟»

ويجيب كمال مدفوعاً بالخوف من أبيه ، ومخالفاً لحقيقة حبه للغناء :

« القرآن الشريف .»

تعالت أصوات الاستحسان ، وسُمح للغلام بالانصراف ، فلم يتأتَّ له أن يسمع ما قيل عنه وراء ظهره ، حين قهقه السيد الفار قائلاً :

« إن صحَّ هذا فالغلام ابن زنا .» (٣٢)

ومن دلائل الألفة بين الأصدقاء ، واعتيادهم تبادلَ الشتائم ، كأنهم يتنادَوْن بالأسماء المجرَّدة ما يتبادله الصديقان علي عبد الرحيم وأحمد عبد الجواد بعد عودة الأخير إلى التفكير في النساء بعد فترة الحداد الطويلة على فهمي ، فهو يحاول الظهور بصورة المتردد فيقول علي :

« تصور كلباً يعد بِألا يقرب اللحم إذا تُرك في المطبخ .»

ويرد أحمد عبد الجواد مستخدماً القاموس اللغويَّ نفسه : « الكلب الحقيقيُّ كان أبوك يا بن الكلب .» (٣٣)

وتشبيه النساء بالعَظْمِ والرجال بالكلاب يتكرر عند نجيب محفوظ في وصفه لياسين ، الذي « يكتشف » أم مريم عندما يقابلها ليخطِبَ مريم : هل يمكن أن يعدل عن مريم إلى أمها ؟ كلا ! إنه لا يضمر ذلك قط ، ولكن تصوروا كلباً قد عثر على عظمة وهو في طريقه إلى المطبخ فهل يتعفَّف ؟ (٣٤)

وتأتي الشتائم أحياناً أقرب إلى « القافية » فتكون بمثابة الضرورة اللفظية التي يُحتِّمها وصول القفشة إلى مستوى فكاهيٍّ مرتفع ؛ فإذ يفاخر أحمد عبد الجواد بغناء كمال منوهاً بجمال صوته ومشيراً إلى نفسه :

« ذاك الشبل من هذا الأسد .»

تأتيه الإجابة الفورية من السيد الفار الذي يهتف قائلاً :

« الله يرحم اللبؤة الكبيرة التي أنجبتكم !»[٣٥]

ومن المواقف المشابهة ما نراه في الظهور الأول للسيد أحمد عبد الجواد في « بين القصرين » ، فهو يعود من سهرته في (حانطور) أحد الأصدقاء الذي يمازحه قائلا :

« أما سمعتَ ماذا قال الجواد لنفسه بعد نزولك من العربة ؟ قال إنه من المؤسف أن أوصل هذا الرجل كل ليلة إلى بيته وهو لا يستحق أن يركب إلا حماراً .»

وانفجر الرجال بالعربة ضاحكين فانتظر السيد حتى عادوا إلى السكون ثم قال يجيبه :

« أما سمعتَ بماذا أجابته نفسه ؟ قال إذا لم توصِّله أنت فسيركب البك صاحبنا .»[٣٦]

وإذا كان السيد يستخدم هذه اللغة مع أصدقائه ، ويستخدمونها معه على سبيل المداعبة والفكاهة ، فإنه يستخدمها في البيت ، بما عرف عنه من صرامة وقسوة ، بجدية وغضب حقيقيٍّ . ومن هنا فإن ياسين عندما يكتشف العالم السريَّ لأبيه يعقد مقارنة بين وجهَيْ أبيه ، وتقفز إلى ذهنه شتائمه التقليدية في البيت : غنوتك الوحيدة المشهورة بيننا « يا ولد – يا ثور – يابن الكلب .»[٣٧]

وأحمد عبد الجواد الذي يستخدم الشتائم جادا مع أهل بيته ، وهازلاً مع أصدقائه ، يعبر عن عدد كبير من شخصيات نجيب محفوظ الذين يستخدمون الشتائم والألفاظ البذيئة كجزء من اللغة دون توظيف خاص : أحمد عبد الجواد مثلاً يسأل فهمي على مائدة الإفطار : « أ يذاكر ابن الكلب دروسه أم لا ؟» ويَعرف فهمي بالبداهة من يعني ؛ لأن « ابن الكلب » عند السيد كناية عن كمال .[٣٨]

ويستخدم حسن وصف « ابن الكلب » بلا مناسبة ، فلإقناع الأسرة بقبول هدية فريد أفندي يدلّل على المشروعية التاريخية لقبول الهدايا في الأسرة بقوله :

« لا عيب في قبول هذه الهدية . كانت هدايا أحمد بك يسري تُحمل إلينا في المواسم ، على فكرة ، ما باله نسينا هذا العام ابن الكلب ؟»[٣٩]

ولو أنه قال « ما باله نسينا هذا العام » لتحقق غرضه ، ولكن « ابن الكلب» لازمة من لوازمه ، لا تحمل معنًى خاصا ولكنها مجرد عادة لغوية . إن مجرد الدّق على بابه ، وإيقاظه مبكراً يستدعي أن يصيح :

« منِ «« ابن الكلب »» الذي يطرق الباب في هذه الساعة المبكرة ؟»[٤٠]

إن السيد أحمد عبد الجواد لا يعاقب كمال على خطأ اقترفه ؛ ليصفه بأنه ابن كلب ، وأحمد يسري لم يرتكب ما يستوجب الوصف نفسه على لسان حسن ، كما أن طارق الباب لم يرتكب فَعْلَةً تستوجب لعنة حسن . إنها ألفاظ تسرّبت إلى الشخصية ، وأصبحت جزءاً من لغتها المستخدمة ، حتى إن جليلة تسأل عن أعراض الضغط فيتصدى أحمد عبد الجواد مستعيناً بألفاظه الثابتة واصفاً أحد أعراض الضغط بأنه صداع ابن كلب ![٤١]

إن الشتائم جزء من مكونات الشخصية المصرية ، وهو جزء مرتبط بطابع

السخرية عند هذه الشخصية ، كما يعكسها نجيب محفوظ في عالمه الروائي ، الذي يتسع للشتائم المرتبطة بالفكاهة ذات الطابع الجنسيٍّ اتِّساعَه للفكاهة المرتبطة بالسياسة والثقافة ، وهي تعبير عن الغضب الذي لا يخلو من الفكاهة النابعة من الحِدة ، التي تثير المفارقة الباعثة على الضحك ، قدرَ ما هي تعبير عن الضحك الخالص الخالي من الهدف الصريح والتوظيف الواضح .

الفصل السابع
الفكاهة واللغة

تتنوع مصادر السخرية والفكاهة المرتبطة باللغة عند نجيب محفوظ : فَعدم إتقان اللغة والتفريط فيها مِثْلُ المبالغة والتقعُّر في استخدامها – كلاهما يثير الضحك . والتوريةُ أداة سخرية بِتعمُّد الخلط بين العامية والفصحى ؛ لتوصيل معنى يختلف في إحدى اللغتين عن الأخرى ، ويتقارب مع هذا الميلُ إلى تحريف اللغة لإضفاء لمسة ساخرة بعد التحريف ، ويصل الأمر إلى السخرية باستخدام اللغة نفسها من خلال تعريفات لغوية تفيد في الإشارة إلى ما يتجاوز اللغة .

إن المبالغة في استخدام اللغة الفصيحة دون مراعاة حال المتلقّي – تبدو أمراً مضحكاً ، كما نرى عند جَد محتشمي زايد الذي كان مدرساً للنحو وكان « يخاطب جدتي الأمية بالفصحى ، وخلّف ذرية من العقلاء والمجانين ما زالت حتى اليوم منجبة للعقل والجنون .» (1)

ولعل عباس فوزي هو أشهر شخصيات نجيب محفوظ من حيث أهمية اللغة في حياته وتكوينه . إن ثقافته التراثية الموسوعية ، وإتقانَه البالغ للغة – يتحولان إلى مادة للتهكم عليه والسخرية منه عندما يبالغ في التمسك بقواعد اللغة حتى في مرضه كما يحكي الراوي :

« وأذكر أنه مرض يوماً بالكُلى فذهبتُ مصطحباً الأستاذ عبد الرحمن شعبان لنعوده ، فوجدناه راقداً ملفوفاً ببطانية ، لا يبدو منه إلا رأسه ، فجلسنا قرب

فراشه وسألته :

« كيف حال الكلى يا أستاذ ؟»

« ونطقتها مكسورة الكاف كالمألوف ، فما كان منه إلا أن صحّح النطق قائلاً بصوتٍ لا يكاد يُسمع من الضعف : « الكُلى .» رافعاً الكاف . وعدنا والمترجم يقول لي : « إذا مات هذا الرجل فسوف يصحّح النطق للملاك الذي سيحاسبه !» (٢)

وبسبب تفوُّق عباس فوزي في اللغة العربية فإنه يستشعر غبناً عندما يتم تجاوزه في المجال الذي نذر له حياته ، ويتحول هذا الغَبن إلى سخرية لاذعة من الذين تجاوزوه ، ومن الذين احتلوا المكان الذي كان ينبغي أن يُخصَّص له :

« تصوَّر أنني لم أنتخَب حتى الآن في المجمع اللغوي ! كأن أعضاءه الخواجات أفقهُ في اللغة مني ! والمجلس الأعلى للآداب لا يوجد عباس فوزي ضمن أعضائه ! هل حَتم ألا يدخله إلا العوام ؟» (٣)

ولأن اللغة كائن اجتماعي يخضع لقوانين التطور ، فإن الذين يعجزون عن تطويع لغتهم لمتغيرات العصر ينعزلون عنه ، ويبدون كأنهم كائنات غريبة عن عالمنا . لقد عاش عامر وجدي طويلاً ، وكانت لغة الصحافة أسرع تطوراً من جهده على ملاحقتها ، بحيث جاء الوقت الذي أصبحت فيه « بلاغة » عامر غيرَ مناسبة – من وجهة نظر الأحداث سنا ولغة – للتعبير عن متطلبات الصحافة ، والوفاء باحتياجاتها :

« وقال مَنْ عَيَّنه الزمنُ الهازل رئيساً للتحرير :

« زمن البلاغة ولَّى ، هل عندك عبارة تصلح لراكب طيارة ؟»

« راكب طيارة ! أيها القرجوز المفعم شحماً وغباء ! إنما خُلق القلم لأصحاب العقول والأذواق ، لا للمجانين المعربدين من ضحايا الملاهي

والحانات .. ولكن قُضي علينا طول العمر بالسير في ركاب زملاء جدد في المهنة ، لُقِّنوا عملهم في السيرك ، ثم اجتاحوا الصحافة ؛ ليلعبوا دور البهلوانات .»(٤)

وفي المقابل ، فإن ضعف اللغة وعدم القدرة على التعبير بها – مادةً خصبة للدعابة والسخرية : فإكرام نيروز تُطيح في خُطبتها التي تلقيها في الحفل الخيري لصالح الضريرات بكل قواعد اللغة العربية ، ولا يجد محجوب عبد الدايم ما يسخر به من هذا العجز اللغويّ إلا أن يتبنَّى موقف الدفاع الساخر ، فيقول لأحمد بدير كالمعتذر :

« مغفور لها الخطأ ، أليست تخطب بلغة أجنبية ؟»(٥)

ويعاني كامل رؤبة لاظ من مشكلة مزدوجة ، فهو ضعيف في اللغة العربية بقدر ما هو خجول ومتردد وعاجز ، فلا يستطيع التعبير عن نفسه في إطار ضعفه اللغويّ وعن مدى ضعفه في اللغة يروي كامل ما قاله مدرس اللغة العربية تعبيراً عن إحساسه بهذا الضعف : « وكان تأنقي مضرب الأمثال في البيت والمدرسة على السواء ، حتى لأذكرُ قول أستاذ اللغة العربية لي مرة : لو أتقنتَ العربية إتقانك لعقد رباط رقبتك لما كنت أسوأ تلميذ عندي !»(٦)

ورغم الضعف اللغوي والعجز ، ومواجهة الآخرين في تلعثم وتردُّد ، فقد التحق كامل بكلية الحقوق . وعندما يُدعى للخطابة يعجز عن الكلام ، ويحلُّ عليه الصمت ، فتنهال التعليقات الساخرة من الطلبة . يقول أحدهم بلهجة مَن يحذر إخوانه من الاستهانة به :

« هكذا بدأ سعد زغلول .»

« وهكذا انتهى .»

« أنصتوا إلى بلاغة الصمت !»(٧)

ولأن اللغة العربية لا تتّسع فحسب لتلقّي مفردات اللغات الأخرى ، بل هي قادرة أيضاً على تذويب هذه المفردات في نسيجها العريض ، فإن الشخصية المصرية تملك القدرة على التعامل مع الألفاظ الوافدة وتحويرها وتحريفها بشكل مضحك ؛ فتتحول كلمة لارج large إلى « الجراج » ، وتتحول كلمة جنتلمان gentleman إلى « جلمان » ، وتُعامل كأنها صنف جديد من الحشيش !

لقد احتكّ حسين كرشة بالإنجليز من خلال عمله في معسكراتهم ، والتقط بعض مفردات لغتهم واستخدمها ، ومن هذه المفردات كلمة لارج large فقد قال لبعض مدعوّيه : « في بلاد الانجليز يُسمون من كان مثلي في بحبوحة العيش باللارج large .» ولما كان مثلُه لا يعدم حاسدين فقد دعَوه بحسين كرشة اللارج ، ثم حُرفت فيما بعد إلى حسين كرشة « الجراج »![8]

ومثلما سخر حاسدو حسين منه بتحريف اللارج إلى الجاراج – فإن المعلم كرشة يسخر من ابنه فيحوّل كلمة الجنتلمان gentleman إلى جلمان ! يقول حسين لأبيه معبراً عن سخطه بالحياة في الزقاق ، ورغبته في حياة أفضل ، تليق بمقامه الجديد :

« إن زملائي جميعاً يحيَون حياة جديدة ، وقد انقلبوا جميعاً جنتلمان كما يقول الإنجليز .»

ففغر المعلم فاه ، فانفرجت شفتاه الغليظتان عن أسنانه الذهبية ، وقال : « ماذا تقول ؟»

فلزم الفتى الصمت مقطّباً ، واستدرك المعلم : « جلمان ؟ ما هذا ؟ صنف حشيش جديد ؟»

فقال حسين متذمراً : « أعني رجلاً نظيفاً !»

« ولكنك وسخ ، فكيف تريد أن تكون نظيفاً .. يا جلمان ؟»

وضاق حسين بتهكم أبيه فقال منفعلاً : « أبي ، أريد أن أحيا حياة جديدة، هذا كل ما هنالك ، وسأتزوج بنت ناس !»

« بنت جلمان !» [٩]

وإذا كان حسين كرشة لا يعرف إلا بعض مفردات اللغة الإنجليزية ، فإن الشيخ درويش يتقن الإنجليزية ، ويأتيه الوحي باللغتين العربية والإنجليزية ! [١٠] وهو لا يدع مناسبة تمرُّ دون أن يساهم بعلمه اللغويّ فيها . وعندما يتهيأ عباس الحلو للسفر ليعمل في معسكرات الإنجليز قرأ الشيخ على رأسه آية الكرسي وقال له :

« أصبحت الآن من المتطوعين في الجيوش البريطانية ، وإذا أظهرت بسالة فليس بعيداً أن يُقْطعك ملك الإنجليز مملكة صغيرة تُنصَّب عليها نائب ملك ، ومعناها بالإنجليزية viceroy وتهجيتها v i c e r o y .»

وبذلك يتحول عباس الحلو ، الذي لا يتجاوز طموحه الزواج من حميدة ، إلى مشروع نائب ملك بفضل الشيخ درويش ولغته الإنجليزية !

وتتحول تداعيات اللفظ إلى مادة فكاهية عند شلة المثقفين المساطيل في « ثرثرة فوق النيل » . إن سمارة بهجت تخاطب خالد عزوز قائلة :

« أما أنت فآخِر ما قرأت لك أقصوصة الزمار .»

ثبت خالد النظارة على عينيه ، فاستطردتْ :

« الزمار الذي انقلب مزماره إلى حيَّة تسعى ..»

فقال مصطفى راشد مستمدا من عنوان القصة فكاهته المعتمدة على التداعي والتوليد : « وقد استحق منذ نشرها أن يُدْعى بِحقٍّ خالد الحنش !» [١٢]

وعند المثقفين والمتعلمين تتحول بعض الألفاظ إلى أداة لشرح المعاني التي لا يتسع لها اللفظ في ذاته ، وهو شرح يتوافق مع طبيعة الشخصية ومكوناتها : إن محجوب عبد الدايم بطموحه وانتهازيته ، وحرصه على تحقيق المنفعة ، يقدّم تحليلاً لِلفظ « إذا » يتوافق مع طبيعة شخصيته عندما يخاطب إحسان قائلا :

« وإذا .. وإذا .. دائماً وإذا .. إذا هذه حرف خيبة ، إذا دخل على جملة ذهب بفائدتها وثبّط همة الفاعل ، لا تقولي وإذا ..» (١٣)

أما عيسى الدباغ الذي يحمل هما سياسيا مزمناً ، وليس هما ذاتيا كالذي يحمله محجوب – فإنه يُسخِّر اللغة للتعبير عن همه متوقفاً أمام « لو » ، سائلاً صديقه سمير عبد الباقي المتّجه نحو التصوف :

« ما رأي التصوف في حرف « لو » ؟»

ولم يدرك سمير مرماه فأجاب هو : « لو حرفُ لوعة ، يطمح بحماقة إلى توهُّم القدرة على تغيير التاريخ .» (١٤)

إن نجيب محفوظ يحوّل اللغة واللغويين بشكل مباشر إلى وسيلة للسخرية ، وذلك بالإضافة إلى توظيف اللغة بشكل غير مباشر كما رأينا في سياق الحديث عن اللغة السياسية ، ولغة الخمر والمخدّرات ... إلخ .

الفصل الثامن

الفكاهة والأطفال

لا يتسع العالم الروائيُّ لنجيب محفوظ للكثيرمن الأطفال، فباستثناء القليل الذي يرويه الروائي عن نفسه في « المرايا » و « حكايات حارتنا » ، وما قضتْ به ضرورة التطور لشخصيتي : كمال عبد الجواد في « بين القصرين » وكامل رؤبة لاظ في « السراب » ، والقليل المتناثر عن الأطفال في « قصر الشوق » و « قلب الليل » و « أفراح القبة » و « عصر الحب » – فإن بقية الأعمال تخلو من الإشارة لعالم الطفولة ، رغم أن طفولة نجيب محفوظ صاحبة فضل لا يمكن إنكاره في تشكيل عالمه الروائي ، من خلال متابعته لثورة ١٩١٩ وبقايا عالم الفتوات . ولكن ما اختزنه نجيب محفوظ – الطفل – قد عبر عنه الكبار من أبطال رواياته ، وإن كان التعبير لم يتمَّ من منطلق الرؤية الطفولية التي استوعبت هذه الأحداث .

إن أطفال نجيب محفوظ ليسوا مادة للفكاهة فحسب ؛ بل ويشاركون أيضاً في السياسة والجنس بما يتناسب مع القيم العامة للمرحلة التي يعايشونها . والضحكُ المرتبط بالطفولة عند نجيب محفوظ وثيق الصلة ببعض الملامح التي تميِّز هذا العالم ، فقد ينبع الضحك من موهبة التقليد التي يمارسها الطفل ، وقد ينبع من الأحلام المحدودة والتشبيهات الناقصة القاصرة ، وقد ينبع من طبيعة الهموم التي يعانيها الأطفال ، وبخاصة تلك الهموم المرتبطة بالتعامل مع الكبار ومع عالم المدرسة والمدرسين .

يلجأ الأطفال إلى تقليد الكبار ، ويكون هذا التقليد مثيراً للضحك ؛ لأنه يُنتج اختلالاً غير متوقَّع يثير الدهشة . إن الطفل يتقمَّص شخصية الكبير على مستوى الشكل محتفظاً بمضمون الطفولة ، ومن هذه المفارقة يأتي الضحك . يقف كمال أحمد عبد الجواد مقلداً الأب أمام المرآة ، فينظر إلى صورته بإمعان وارتياح ، ثم يخاطب أمه بلهجة آمرة ، وهو يُغلظ نبرات صوته : « زجاجة الكولونيا يا أمينة ، إلخ ..» (١)

والتقليد نفسُه يمارسه الطفل المحروم من اللعب المسجونُ في حضن أمه ، كامل رؤبة لاظ . إنه يستغلُّ وجود خالته وأطفالها فيمارس الانطلاق واللهو لمدة شهر كامل ، لا يستشعر فيه تعباً ولا مللاً : « وفي الليل إذا أوينا إلى البيت كنت أضع عمامة زوج خالتي على رأسي وأحكي لهجته في الحديث ، وأتجشَّأ كما يتجشأ ، وأتمتم عقب ذلك قائلاً : « أستغفر الله العظيم » والكل من حولي يضحكون !» (٢)

إن كمال وكامل يتقمَّصان شخصية أكبر ، ومن خلال التقليد ينفجر الضحك من جمهور عائليٍّ محدود ، يملك القدرة على قياس كل منهما للأصل ؛ لإظهار مدى الموهبة التي يتمتع بها في التقليد . ولكن الطفل لا يقنع بتقليد الكبار ، فينتقل إلى تقليد الصغار من أترابه ، ولا يكون الجمهور في هذه الحالة مجموعة من أفراد العائلة ؛ بل يتسع ليكون كلٌّ من يرى هذا التقليد بحكم تواجده في المكان . وثمة مشهد كامل يقدمه نجيب محفوظ لمحاكاة كمال عبد الجواد لأحد أترابه في فعل شيطانيٍّ ، ينم على الشقاوة والقدرة على المرح غير محسوب العواقب :

« رأى سوارس وهي تقطع الطريق على مهل متَّجهة إلى بين القصرين ؛ فوثب قلبه ، وشاع فيه سرور ماكر ، وما لبث أن دسَّ حقيبة كتبه تحت إبطه الأيسر ، وجرى وراءها حتى أدركها ، ثم وثب إلى سُلمها الخلفيِّ ، ولكن

الكمساري لم يتركه في سروره طويلاً ، فجاء يطالبه بثمن التذكرة وهو يرمقه بنظرة تنمُّ عن ريبة وتحدٍّ ، فقال له متودّداً إنه سيغادرها حالما تقف ؛ لأنه لا يسعه النزول وهي سائرة ، فتحوّل الرجل عنه إلى السائق وهتف به أن يوقف العربة ، وهو يزمجر غاضباً ، فانتهز الغلام فرصة تحوله عنه ، وشبَّ على أمشاط قدميه ، وصفعه ، ثم وثب إلى الأرض ، وانطلق هارباً . وشتائمُ الكمساري تلاحقه أشدّ من الأحجار المطيّنة ! لم تكن خُطة مدبرة ، ولا هي من مختار شطارته ، ولكنه رأى غلاماً يفعلها في الصباح فراقت له ، ثم وجدها سانحة لإعادتها بنفسه ففعل .» (٣)

إن جوهر التقليد عند الطفل أنه يتم دون إدراك للمعنى والجدوى ، ولذلك فهو يقف عند حدود الشكل ، فلا يتنبه كمال إلى أنه يخاطب أمه قائلاً : « أمينة » ، ولا يتنبه كامل إلى أن ارتداء الطربوش مما يميز الكبار دون الصغار ، ولا يبحث كمال عن فائدة أو معنى لصفع الكمساري !

ولأن الأطفال يقلدون دون وعي ، فإن تقليدهم يمتد إلى « المعنويّ » ولا يقتصر على « الماديّ » وحده . إنهم يقلدون قيم الكبار وأفكارهم ويرددون أقوالهم وأحكامهم دون فهم حقيقيٍّ لبواعث هذه القيم والأفكار والأقوال والأحكام . وعندما كان نجيب محفوظ طفلاً كان عمل المرأة مما يثير الدهشة والريبة والاستنكار عند قطاعات عريضة من الجماهير ، التي ترى فيه « عيباً » يستحق الإدانة . ويتأثر محفوظ بهذا الإطار دون فهم لبواعثه ، فيكرره بحذافيره مستخدماً مصطلحات الكبار وإشاراتهم وهو يحكي عن المرأة المصرية العاملة في أوائل العشرينيات :

« توحيدة أول موظفة في حارتنا . ويقال إنها زاملت أختي الكبرى في الكُتّاب . ويحفزني ما سمعته عنها إلى التفرُّج عليها حين عودتها من العمل . أقف عند مدخل الحارة حتى أراها وهي تغادر سوارس ، أرنو إليها وهي تدنو

سافرة الوجه ، مرهقة النظر ، سريعة الخطو ، بخلاف النساء والبنات في حارتنا ، وتُلقى عليَّ نظرة خاطفة أو لا تراني على الإطلاق ، ثم تمضي داخل الحارة ، وأتمتم مردداً كالببغاء : «يا خسارة الرجال !» »(٤)

كالببغاء ! هكذا يحكم نجيب الراوي على نجيب الطفل ! ولكنَّ التقليد هنا ليس شكليا ؛ بل يمتد إلى أمور جوهرية مرتبطة بسيادة قيم معينة في إطار مرحلة زمنية بعينها ، وبذلك يتجاوز الطفل تقليد الشكل إلى تقليد المضمون في إطار واحد من عدم الوعي .

تتوافق أحلام الطفل ولغة التشبيه عنده بمحدودية عالمه وقصور وعيه ، وعندما تلتقي هذه الأحلام والتشبيهات بعقلية الكبار و وعيهم – فإننا نكتشف مدى ما فيها من محدوديةٍ تثير الضحك .

إن أحد الأحلام الرئيسية لكمال عبد الجواد – الطفل – أن يكون صاحب دكان حلوى . والسبب وراء هذا الحلم هو حبُّ الحلوى لا الرغبة في الكسب: وانتهى إلى دكان البسبوسة فمد يده الصغيرة بالملاليم التي احتفظ بها منذ الصباح ، ثم تناول القطعة في ارتياح شامل ، لا يشعر به إلا في مثل هذا الموقف اللذيذ ، مما جعله يحلم كثيراً بأن يكون يوماً صاحب دكان حلوى ليأكلها لا ليبيعها !(٥)

ومع هذه الأحلام المحدودة تظهر التشبيهات التي تؤكد محدودية العالم الذي يعيشه الطفل ، وانعكاس ذلك في التعبير عن الفرح والخوف والإحساس بالجمال .

إن كمال لا يجد ما يعبر به عن فرحته بعودة أمه إلى البيت ، بعد أن طردها الأب عقاباً لها على مخالفتها لأوامره ، إلا باستعارة أكثر ما يبعث البهجة في نفسه وهو يوم المَحْمل فيقول :

« هذا اليوم أعزُّ عندي من المحمل نفسه !» [٦]

وعندما تتجمَّل خديجة ، فتبدو في عيني كمال جميلة كما لم يرها من قبل ، فإنه لا يجد مشبَّها به مناسباً لوصف شعوره بجمالها إلا عروس المولد :

« أنت يا أبله الآن كالعروس التي يشتريها بابا في مولد النبيِّ .» [٧]

وللتعبير عن الخوف الذي يستشعره تُجاه أبيه لا يتورع كمال عن عقد مقارنة بين العفاريت والأب ، تنتهي بانتصار أبيه . فالعفاريت لا سبيل لها على من يدَّرع بآيات الله ، أما أبوه فلن يَدْرَأ غضبه إذا ثار أن يتلو كتاب الله كله ! [٨]

وهذا التصوُّر القاصر للخوف ، الذي يتناسب مع تفكير الطفل ، هو الذي يدفع نجيب محفوظ – الطفل – إلى عقد مقارنة مستحيلة بين الفتوة جُعْلص الدنانيري – الذي يعيش في الواقع – والبطل الشعبيّ عنترة بن شداد ، الذي ينتمي إلى دنيا الأساطير . إن عدم التفرقة بين الواقع والأسطورة هو ما يحكم نظرة الطفل ، أما الأب فيملك القدرة على التمييز بينهما :

جُعْلص الدنانيري فُتوة خطير ، ومن أشد الفتوات تأثيراً في حياة حارتنا ، يجلس في المقهى كالطود ، أو يتقدم موكبه مثل بنيان ضخم . وَأنظر إليه بانبهار فيشدني أبي من يدي قائلا : « سِرْ في حالك يا مجنون .»

وتقفز الأسطورة إلى ذهن الطفل الذي يخلط الواقع بالأسطورة فيتساءل :

« أ هو أقوى من عنترة ؟»

ويرد الأب مبتسماً من المقارنة المستحيلة ، ومقدماً الواقع الفعليّ :

« عنترة حكاية ، أما هذا فحقيقة والله المستعان .» [٩]

وللأطفال همومهم التي قد تمثل « هما » حقيقيا قاسياً للطفل ولكنها لا

تبعث عند الكبار – وعند الصغار أنفسِهم عندما يكبرون – إلا الابتسامة الساخرة . وبعضُ هذه الهموم قد تكون ذاتية ، مرتبطةً بطفل معيَّن له ظروفه الخاصة ، التي لا تمتد إلى باقي الأطفال كقبح الشكل أو التعثُّر في الكلام ، ولكن الهمَّ الرئيسيَّ الموضوعيَّ المشترَك هو « المدرسة » التي تجسِّد سطوة الكبار وسيطرتهم .

من الهموم الذاتية ما يعانيه كمال من جرّاء شكله وتكوين وجهه الذي يصبح مادةً لدعابات الصغار من أصدقائه . لم يكن كمال جميلاً كأخويه ياسين وفهمي ، ولعله كان أشبه الأسرة بأخته خديجة ، فمِثلُها قد جمع في وجهه بين : عينَيْ أمه الصغيرتين ، وأنف أبيه الضخم ، ولكن بكامل هيئته ، لا مهذَّبا بعض التهذيب كما ورثته خديجة ، إلى رأس كبير يبرز عند الجبهة بروزاً واضحاً ، جعل عينيه تبدوان غائرتين أكثر ممّا هما في الواقع ، وكان من سوء الحظ أن نُبِّهَ إلى غرابة صورته بحالٍ مثيرة للسخرية ، حين دعاه أحد الرفاق بأبي « رأسين » .(١٠)

ورغم ما يستشعره كمال من قبح ومعايرةِ الأطفال له ، بحيث يتحول شكله إلى مادة للسخرية والفكاهة ، فإنه يضحك ويغنّي ويتفوّق في دراسته ، ويمارس حياته بشكل طبيعيّ . أما كامل رؤبة لاظ فإنه يواجه مشكلة « الشخصية » لا « الشكل » ؛ فارتباطه المَرَضِيُّ بأمه جعله منطوياً منزوياً متكاسلاً ثقيل الدم ، مكروهاً من أترابه ، وغير محبوب من مدرسيه : « وزاد من شقائي هفوةٌ لسانية عثرت بها ، فضاعفتْ من تنغيص حياتي بقية المدة التي قضيتها في الروضة الأولية ، رفعتُ إصبعي مرة لأستأذن المدرس في الخروج ، ولكن بدلاً من أن أدعوه قائلاً : يا أفندي أخطأت وأنا لا أدري فقلت له « يا نينة !»

« وضجَّ الغلمان بالضحك ، فضحك المدرس نفسه وقال بسخرية :

« ايه يا سيد أمك ؟»(١١)

أما المدرسة فهي الهم الموضوعيُّ لغالبية الأطفال ؛ بسبب ما تمثّله من حَجْرٍ على حرية اللعب والحركة ، ومحاولة فرض نظام وضوابط لا يطيقها الطفل الطامح إلى الانطلاق والحرية غير المحدودة ؛ ولذلك كانت فرحة نجيب محفوظ – الطفل – كبيرة عندما تصوّر أن علاقته بالمدرسة قد انتهت مبكراً :

« يخرج ضابط المدرسة من حجرة الناظر ويَمضي في تلاوة الأسماء من كشف بيده ، ثم يقول :

« لِيَبْقَ منكم من سمع اسمه ، وَلْيَرجعْ الآخرون إلى بيوتهم .»

« لم أسمع اسمي . تشيع في نفسي فرحة شاملة . أعتقد أن سقوطي هو نهاية علاقتي بالتعليم وعِصِيِّ المدرسين ، وأنني سأستقبل من الآن فصاعداً حياة ناعمة خالية من الكدر .» (١٢)

إن التعليم مرتبط بِعِصِيِّ المدرسين ، ونهاية العلاقة بالتعليم هي بداية الحياة الناعمة التي تخلو من الكدر . هذا ما توهمه الطفل الذي لم يسمع اسمه في كشوف الناجحين ، ولكن حواره مع الأب يبدِّد حلمه ويعيده إلى السجن الذي ظن أنه قد أفلت منه :

« أ تظن أنك ستمكث في البيت ؟»

« نعم ، هذا أفضل .»

« لِتلعبَ مع الأوباش في الحارة ، أ ليس كذلك ؟»

« نظرت إليه بقلق فقال بحزم :

« سترجع إلى الكتّاب عاماً آخر ، والفَلَقَةُ كفيلة بمعالجة غبائك .» (١٣)

ويروي كامل رؤبة لاظ مجموعةً من ذكريات المدرسة والمدرسين الذين تعامل معهم ، وهذه الذكريات تثير ابتساماتِه كبيراً ، ولكنها في وقتها بدَت له

في إطار من الجد والصرامة :

« من ذلك أننا كنّا نبتاع السّميد في الفسحة ، وإذا أعوزنا الملح استعضنا عنه بالجير الطافح من جدران الفناء . وكان مدرّسنا الشيخ يروق له أن يشرب كوباً من العرقسوس في أثناء الحصة الأولى ، فكان إذا تناول الكوب يأمرنا بالوقوف ، وبإدارة ظهورنا له حتى لا يُصيبه مكروه من أعيننا النّهمة . وجاءنا يوماً متجهماً وقال إنه شعر ليلة أمس بِمغص ، وأنه لا يشك في أن أحدنا استرق إليه النظر وهو يشرب العرقسوس ، وأنذرنا إذا لم نرشد عن الجاني بالضَرب على أيدينا جميعاً ، ولما كنا نجهل الجاني فقد ضرَبنا جميعاً . وكان زميله الآخر شيخاً هَرِماً رقيق النفس ، فلم يكن يضرب أحداً إلا إذا أعيته الوسائل ، وكانت طريقته المفضلة في إسكات التلاميذ ، وضبط النظام ، أن يخوفنا بالعفريت الذي يسكن أرض الحجرة من قديم الزمان ، قائلا إنه لا يحب الضوضاء . وكان إذا أفلت الزمام من يديه يجلس القرفصاء ، وينقر على أرض الغرفة ، ثم يقول بخشوع ورهبة « عفوك يا سيدنا .. إنهم لا يدركون شيئا .. لا تركبْهم وسامِحْهم هذه المرة .» »(١٤)

وإذا كان الكبار يضحكون على تقليد الأطفال لهم ، وعلى أحلامهم وتشبيهاتهم اللغوية ، وعلى همومهم الذاتية والموضوعية ، فإن هذا الضحك كلّه ينبع من براءة الأطفال ، وعدم وعيهم ومحدوديّة فهمهم لما يحيط بهم من ظواهر .

أما عندما يوضع الطفل في موقف يسلبه براءته ، فإن الضحك ينبع في هذه الحالة من المفارقة بين البراءة المفترَضة والموقف الذي يخلو من البراءة ، ولعل الجنس هو أكثر هذه المواقف البعيدة عن براءة الطفولة .

وقد تعرّض نجيب محفوظ – الطفل – إلى مغامرة جنسية مبكرة ، أثارت ضحكاتِ المشاهدين له عندما اصطحبه قريبه أحمد قدري إلى أحد البيوت

السيئة السمعة فتعرّض لمعاكسات جعلته يفرُّ ليقع في حبائل معاكسات أخرى، ويتحوّل إلى أضحوكة :

فتحتُ الباب وهرولتُ إلى الخارج وضحكتُها المائعة المتموجة تتعقّبني كثعبان . وتلقفتني المرأة الأخرى بقهقهة ، وأشارت إلى الكرسيّ كي أجلس ، ولكني وقفت في وسط الدهليز لا أريد أن ألمس شيئاً ، ولا أريد لشيء أن يلمسني ، وجعل المتسكعون خارج البيت ينظرون إليّ في دهشة ، ويطلقون في وجهي أبشع النكات .(١٥)

وهي نكاتٌ نابعة من إدراكهم للتناقض بين براءة الطفل وسوء البيت .

إن الطفولة في غير موضعها هي التي أضحكتهم !

الفصل التاسع

الفكاهة والغناء

يحتلُّ الغناء مكانة مهمة في روايات نجيب محفوظ ، ولا تكاد رواية من رواياته تخلو من التّواجد القويِّ المؤثر للغناء الذي يتصل اتِّصالاً مباشراً بالفكاهة لسببين :

الأول – أن الغناء يرتبط غالباً بمجالس الشراب والأنس ، وهي مجالس تبحث عن الفكاهة في كل شيء ، وتسخر من كل شيء .

الثاني – أن ثمة علاقةً وثيقة بين حب الغناء والميل إلى الدعابة والمرح والفكاهة ؛ ومن هنا فإن الشخصياتِ المحبةَ للغناء تميل غالباً إلى ممارسة الفكاهة ، وتوظيف حبها للغناء ضمن ما توظفه من أدوات الفكاهة .

ولعل أم كلثوم هي أكثر الأسماء العامة التي ترد في روايات نجيب محفوظ، بالإضافة إلى سعد زغلول ، والإعجابُ بها سمة مشتركة عند غالبية أبطاله ، ورغم هذا الحب فإنها قد تكون وسيلة للفكاهة بشكل غير مباشر .

قد تتم هذه الفكاهة من خلال استغلال أغانيها وتحريفها وصولاً إلى معنى سياسيٍّ ساخر ، كما يفعل المحامي الإخواني محمد حامد برهان الذي يستعير عنوان أغنية أم كلثوم « حسيبك للزمن » ليسخر من جمال عبد الناصر وحرب اليمن : « أ سمعتَ ما يقال عن أغنية أم كلثوم «‹ حسيبك للزمن ›» ؟ يقال: إن الأصل هو «‹ حسيبك لليمن ›» !» [1]

وعبقرية أم كلثوم في مجال الغناء قد تُستغلُّ للسخرية من وجودها في مجتمع متخلِّف ، لا يليق بعبقريتها ، ولا يوجَد به ما يتوافق مع تفردها ، فالدكتور رضا – العائد من أوربا – يبدو ساخطاً متذمراً رافضاً لكل ما في الواقع المصري . وعندما يوجَّه إليه السؤال :

« ألا تجد في مصر ما يستحق إعجابك وتقديرك ؟»

فإنه يدير عينيه البراقتين في الحاضرين ويقول مبتسماً :

« بلى .. أم كلثوم .» (٢)

وفي أعقاب سهرة كلثومية في بنسيون ميرامار ، يتوجه منصور باهي بسؤال إلى عامر وجدي ، وهما في طريقهما إلى النوم :

« هل سمعت في ماضيك صوتاً كهذا الصوت ؟»

ولا يجد عامر إلا أن يجيب باسماً :

« إنه الشيء الوحيد الذي لا نظير له في الماضي .» (٣)

وقد تأتي الفكاهة المرتبطة بأم كلثوم في سياق التعصب الأعمى لها :

« أم كلثوم عظيمة ولو نادت ريّان يا فِجل !» (٤)

أو في سياق أحكام مطلقة لا تقبل المناقشة باعتبارها القولَ الفصلَ الذي لا يحتمل المراجعة والتعديل :

« اسمعوا القول الفصل : أجمل ما تسمع الأذن سي عبده إذا غنّى يا ليل ، وعلى محمود إذا أذَّن الفجر ، وأم كلثوم في «« امتى الهوى »» . وما عدا هؤلاء فحشيش مغشوش بتراب !» (٥)

إن أهمية أم كلثوم تنبع من تعبيرها عن الإطار العربي في الموسيقى والغناء ، وهو ما يؤدّي إلى تعصب بعض العاشقين لها لما تعبر عنه من اتجاهات ، ورفض

كل ما يندرج تحت مُسمّيات الموسيقى والغناء غير العربي . يمثل المعلم نونو هذا الاتجاه بقوله :

« يا إخواننا ، أمة محمد ما تزال بخير . هل سمعتم ولو مرة إنجليزيا — وهم بين ظهرانينا أكثر من نصف قرن – يغنّي يا ليل يا عين ؟ والحقيقة أن من يفضل أغنية إفرنجية كمن يشتهي لحم الخنزير مثلاً ! » (٦)

وهذه السخرية المرّة لا تعدم نظيراً عكسيا لها ، يتحمّس لكل ما هو غربيٌّ ويحتقر كل ما هو شرقيٌّ . ففي إطار انحيازه الكامل للغرب ، يتخذ عبد الرحمن شعبان موقفاً منحازاً للغرب ، ومعادياً للشرق ، في مجال الغناء والموسيقى ، كما يتضح من تعصبه الشديد وانفلات أعصابه عندما يقرأ نجيب محفوظ – الراوي – صفحةً مخصّصة لذكرى سلامة حجازي في إحدى الجرائد ، ونقلا عن كاتبها يقول بسرور مخاطباً عباس فوزي :

« هل تصدّق أن ڤردي قال عن سلامة حجازي : إنه لو كان ولد في إيطاليا لما كان لي – ڤردي – شأن ؟ »

وإذا بالأستاذ عبد الرحمن يرمي كتاباً كان يقرأه ، وصاح بي كبركان : « ما هذا الكلام الفارغ ؟ أ تصدق أي كلام يتقوله هؤلاء الأوباش في الصحف ؟ من هو سلامة حجازي ؟ إن أي منادي سيارات فرنسي أعذبُ منه صوتًا ؛ ولكن هكذا أنتم أيها المصريون ، لن تزالوا غارقين في أوهام الكلمات حتى تموتوا : كوكب الشرق .. مطرب الملوك والأمراء .. سلطانة الطرب .. عاهل التمثيل في الشرق .. لو لم أكن مصريا لتمنيت أن أكون مصريا ، ولِمَ لا تتمنى أن تكون حماراً ، فيكون لك نفع على الأقل ، نيلة تأخذكم أنتم وبلدكم ! » (٧)

إن الغناء يتغلغل في الشخصية المحبة له حتى يصبح جزءاً منها ، والسيد أحمد عبد الجواد – كمحب أصيل للغناء – لا يجد ما يستدعيه إلى ذهنه

عندما يسمع رغبة كمال في دراسة « الفكر » إلا عبده الحامولي ، وإحدى أغانيه المعروفة : الفكر ! وردَّد مقطع أغنية الحامولي « الفكر تاه اسعفيني يا دموع العين » الذي طالما أحبه واستعاده فيما مضى من زمانه . أ هذا هو الفكر الذي يسعَى وراءه ابنه ؟ [٨]

وهذا التغلغل لا يرتبط بحياة اللهو والمرح وحدها ، فالشخصيات الطامحة إلى التصوف تجد في الأغاني ما يشفي غليلها ؛ فتقدم تفسيراً صوفيا للأغاني ، وهو تفسير يحظى بالتهكم والسخرية ممن يفهمون الأغنية في إطارها الماديِّ المباشر . إن محتشمي زايد يستخدم التراث الغنائي للتدليل على مدى تقدم تصوفه ، فيقول لصديقه وجاره سليمان مبارك :

« لقد بلغتُ في الطريق درجة من الوعي أجد فيها عند أغنية « حبايبي كِتير بِحبّوني لكن اِنت اللّي شاغِلْني » روحاً من الصوفية . »

ولا يجد سليمان مبارك إزاء هذا الاستخدام الصوفي للغناء إلا أن يستعير الأسلوب نفسه للتدليل على فساد الاستشهاد . إنه يستعين بأغنية لا تحتمل التأويل ويسأل ساخراً :

« وماذا تجد في أغنية « يوم ما عضّتني العَضّة » ؟» [٩]

وقد تتحول الأغنية إلى أداة « تَنْفيس » لِمَنْ يواجه أزمة نفسية طاحنة ، فبعد أن أعلن أحمد باشا نَدا وصيته التي حرم فيها شعراوي الفحام من كل شيء ، أقبل شعراوي على أصدقائه في الفيشاوي سكران كالعادة ، محمرَّ العينين ذاهل الطرف ، ولم يجد إلا الغناء وسيلة للتعبير عما يستشعره تجاه أزمته ، فخلع حذاءه و وثب إلى أريكة في صدر المقصورة ، فتربع عليها ، وراح يغنّي :

« البَخت لوْ مال حَتِعمل إيه بِشَطارْتك »

وأغرق في الضحك مرة أخرى حتى أعدانا فضحكنا كالمجانين . [١٠]

ولا يخلو عالم الغناء بطبيعة الحال من المدّعين والتافهين الذين يثير غناؤهم الضحك ، أو يأتي الضحك من رد الفعل على غنائهم وأحكامهم المتعالمة المدّعية ! إن حسن كامل خير ممثل لمدّعي الغناء الجاهلين ، وهو يستخدم في أحاديثه مصطلحاتٍ كبيرةً في الموسيقى لا يَفْهم منها شيئاً . في دفاعه عن أستاذه علي صبري ، وفي مجال التدليل على عبقرية موهبته يقول :

« سفُخْص على هذا البلد الذي لا يقدِّر ! الأستاذ علي صبري فنان كبير . إن « يا ليل » منه شفاء ودواء . هل سمعتَه وهو ينتقل من البياتي إلى الحجاز ثم يعود إلى البياتي ؟ لم يفعل هذا إلا الحمولي ، وسلامة حجازي مرة أو مرتين . أما محمد عبد الوهاب فإذا خرج من البياتي فقلّ أن يعود إليه إلا في حفلة تالية .»[١١]

إن حسن يردِّد مالا يفهمه ، ويتحمس لأستاذه الذي لا يَفْهم بدوره . وإذ يقرر حسن « احتراف » الغناء ، تأتي أغانيه على قدر مستواه في الفهم ؛ فلايجد الصدى الإيجابيّ والتجاوب المتوقَّع ، ويقابله المستمع بفتور لا يَخْفى ، ولكنه مكتوم ؛ لأنه فتوة قبل أن يكون مطرباً ، ولكن أحد المستمعين السكارى يستمدُّ من الخمر شجاعة تجعله يقول بلسان ثقيل :

« والله لو لم تكن فتوة لقلت لك اسكت !»[١٢]

وقُبْح الصوت قد يكون مجالاً لفكاهة مماثلة بأسلوب مغاير ، فعندما يقول عزت عبد الباقي لصديقه حمدون إنه يفكر في احتراف الغناء رغم قبح صوْته ، تأتيه إجابة حمدون الضاحكة :

« لِنتركْ هذه المسألة لضميرك .»[١٣]

أما الذين لا يراعون ضمائرهم ويغنُّون ، فإنهم يتحولون إلى مادة للفكاهة . وحتى الذين يراعون ضمائرهم ويغنّون بصوت جميل – فإن أغانيهم لا تنجو

من ضحكات الذين يبحثون عن الضحك في كل مناسبة . قد يُعجبون بالغناء ؛ ولكن هذا الإعجاب لا يمنعهم من الضحك ؛ لأنه لا يناقض الجدية بل يُكمِّلها أحياناً .

الفصل العاشر

الفكاهة والموت

ربما يبدو للوهلة الأولى أنه لا علاقة بين الموت والفكاهة . هل يتوافق الموت بكل ما يمثله ويجسّده من كآبة وحزن وأسى مع الضحك والسرور والسخرية ؟ ولكن نجيب محفوظ لا يرى في الموت شبحاً يُسدل الستار على الحياة بكل ما فيها ، حتى الضحك !

أحد الأبطال البارزين المفضّلين عند نجيب محفوظ – كمال عبد الجواد – يقتحم هذه العلاقة راصداً التوافقَ لا التناقضَ بين الموت والحياة التي تشمل السخرية والضحك من بين ما تشمل، فهو يرى أن الموت يَتْبع قوانين « النكتة » بدقة ، ولكن كيف لنا أن نضحك ونحن هدف النكتة ؟ ولعلك تستطيع أن تلاقيه بالابتسام إذا تصدّيت له دوماً بالتأمل الصادق ، والفهم الصحيح ، والتجرد الأصيل . ذلك هو الانتصار على الحياة والموت معاً .[1]

وإذا كان كمال « يفلسف » العلاقة بحكم شخصيته التي تُدمن التأمل ، وثقافتِه التي تتيح لهذا التأمل أن يصل إلى قوانين وعلاقات راسخة بين الأشياء – فإن العاديين من الناس ، الذين يمثلون الغالبية العظمى من شخصيات نجيب محفوظ ، يجسّدون بسلوكياتهم – وليس بأفكارهم – التوافقَ الإجباريَّ بين الموت والحياة . الحياةُ هي الأقوى لأنها المستمرة والباقية ، واستمرارُها يعني خضوع البشر لقوانينها التي لا تتأثر بالموت . إن موت رشدي عاكف لن يغيِّر من قوانين الحياة الصارمة ، وحتى أقرب الناس إليه مُضطرّون إلى مسايرة الحياة؛

فيأكلون ويشربون ويتبسمون ويضحكون ، فكيف نطالب نوال – مشروع خطيبة رشدي – بالتوقُّف عن ممارسة طقوس الحياة بما فيها الضحك والابتسام ؟ هذا ما يفكر فيه أحمد عاكف وهو يتأمل « ضحك » نوال بعد موت رشدي : أ لم يضحك هو مرات سواء في الوزارة أم في القهوة ؟ أ لم يَجْرِ الابتسام على شفَتيْ أمه نفسها في بعض الأحيان ؟ فلماذا لا تضحك نوالَ ؟ وماذا يُغضب من ضحكها ؟ (٢)

إن الموت نفسه قد يكون شيئاً مضحكاً ؛ لأن السبب فيه والدافع إليه ليس إلا غضباً طارئاً يصيب أحد الفتوات : إن حمودة الحلواني يقتل قرقوش العبد لسبب « مضحك » وهو أنه يتكلم عن الغد بثقة ، وكأنه يضمن أن يعيش إلى الغد ! إن الحكاية كما يرويها الفتوة المعتزِل وهو يجترُّ ذكرياته تبعث على الضحك الذي يُنْسينا فعلَ الموت نفسه :

« كنت جالساً في داخل المقهى عندما جاء قرقوش العبد ليدخنَ البوري ، لم يكن بيني وبينه شيء ، فدخَّن البوري وشرب قهوته ثم قام لينصرف وهو يقول لصاحب المقهى : «« غداً سأكون عندك في مثل هذا الوقت بالدقيقة والثانية كما اتَّفقنا فلا تنسى .»» وما أدري إلا والغضب يجتاحني فقررت في الحال قتله، ولم يطلع عليه الصبح .» (٣)

وإذا كان « دافع » القتل الذي يقدمه حمودة الحلواني يثير الضحك ، فإن البكاء على الميت ، مهما كانت منزلته ، يثير الضحك أيضاً عندما يكون الباكي من مدمني الضحك ، أو من غير معتادي البكاء ؛ فيؤدي هذا التناقض إلى الضحك من قِبَل المراقبين ، الذين يشهدون هذا الموقف الباكيَ المثير للدهشة .

إن بكاء أحمد عبد الجواد عند وفاة مصطفى كامل أثار الدهشة والضحك لدى أصحابه : « وكم كان منظراً فريداً – أثار التأثر والضحك معاً – يوم رُئي

وهو يبكي كالأطفال عند وفاة مصطفى كامل . تأثر أصحابه لأن أحداً منهم لم يَسلم من وعكة حزن ، ثم أغرقوا في الضحك في مجلس الطرب الليلي ، حين تذكروا المنظر ؛ إذ لم يكن من اليسير أن يُرى « ربُّ الضحك » وهو يجهش بالبكاء .»[٤]

ويتحول بكاء طارق رمضان في جنازة تحية إلى حوار ساخر ، طرفه الثاني سرحان الهلالي ، الذي يعترف بأن البكاء الذي سمعه من طارق كاد أن يضحكه :

« عندما سمعتُ بكاءك .. عندما رأيتُ منظرك .. كدتُ أنفجر ضحكاً لولا ستر الله .»

« كان مفاجأة لي أيضاً .»

« لا أذكر أني رأيتك باكياً من قبل .»

« لكل جَواد كَبوة .»[٥]

وإذا كان أصدقاء السيد أحمد عبد الجواد يضحكون من بكائه على مصطفى كامل لأنهم اعتادوا أن يروه ضاحكاً ، وسرحان الهلالي يوشك أن يضحك من بكاء طارق رمضان على تحية لأنه لم يره باكياً من قبل رغم طول العشرة بينهما ، فإن شعراوي الفحام ، أحد أصدقاء نجيب محفوظ في « المرايا » يرتبط في ذهن الراوي بالضحك ، فهو يضحك لسبب ولغير ما سبب : يضحك من سماع الشتائم ، ومن الملاحظة العابرة ، يضحك من أحاديث السياسة والكرة والسينما ، ولا يَستثني الموتى والمحزونين بسبب الموت من ضحكاته :

« وإذا شهدنا جِنازة قريب لصديق تجنبنا النظر نحوه خشيةَ إثارة فضيحة بين المعزين : حضرنا يوماً جِنازة قريب شابٍّ لجعفر خليل ، وأُمُّ الشاب تودِّع النعش أمام البيت في حالة جنونية ، حافية القدمين ، محلولة الشعر ، تلطم خدّيها

بشبشب ، ثم من شدة الحزن راحتْ ترقص كالمجنونة . منظر أثار حزننا جميعًا ، وأجرى دموعنا ، ولاحت مني التفاتة نحو شعراوي الفحام فرأيته يعضُّ النواجذ على ضِحْكة تريد أن تفلت ، على حين راح جسمه النحيل يرتعش تحت ضغط الضحك المكتوم ، ولم يكن قاسيًا ولا بليدًا ولا أبله ولكنه كان غريبًا ، كان نوعًا قائمًا بذاته .» [٦]

إن شعراوي الفحام نوع قائم بذاته من البشر ، لأنه يجد في الموت وطقوس الحزن الصادقة ما يثير الضحك – وهذا الضحك ليس له ما يبرره لأن الإنسان « العاديَّ » قد لا يتأثر أو لا يبالي بالموت والموتى ، أما أن يتخذ موقفًا عكسيا فهذا هو الغريب . إن أصدقاء الطفولة الذين عرفهم نجيب محفوظ لا يلتقون – بعد أن تفرقت بهم السبل – إلا في المناسبات النادرة مثل موت أحدهم ! وعندما تتدهور الحالة الصحية لسيد شعير يقول عيد منصور ضاحكًا :

« يبدو أن جِنازة وشيكةً ستجمع شملنا من جديد .» [٧]

وهكذا يتحول موت أحد أصدقاء العمر إلى فرصة للتلاقي ، وهو ما يثير ضحك القائل نفسه .

وحسن – في « بداية ونهاية » – يألف الموت ، ويجعله مادة لمزاح ؛ فعندما تحار الأسرة في قبول هدية الفطائر التي أرسلها فريد أفندي ، وتتردد بين القبول والرفض ، يقول حسن باستهانة :

« لا تحملوا هَما . إنما تُرَدُّ هذه الهدايا في أوقاتها ، فإذا مات فريد أفندي بعد عمر طويل أهدينا إلى أسرته سلة فطائر ، ولن يعجزنا صنعه وقتئذ بإذن الله .» [٨]

إن موت فريد أفندي – بعد عمر طويل – مجرد حجة يرددها حسن لتبرير قبول الهدية ، وتأجيل طويل لرد الهدية أيضًا .

وقد يكون الموقف من الموت جادا ومؤثراً ولكنه يبعث الضحك لما في التعبير عن هذا الموقف من استحالة وعدم معقولية . هذا ما نجده في كلمات أخناتون – الطفل – الذي يشتد به التأثر بعد وفاة أخيه ؛ فيعاتب الأبَ الفرعونَ قائلاً :

« عندما أصير فرعونَ سأقتل الموت .» [٩]

والمقبرةُ – أحد رموز الموت – قد تكون موضوعاً لحوار طريف ، حتى لو كانت المقبرة هي الهرم الأكبر ، والمتحاورون هم الملك خوفو و ولي العهد رعخموف والمهندس ميرابو ؛ فبعد أن انتهى ميرابو من بنائه الشامخ يجد الملكَ قلقًا فيسأله :

« ما بالُ مولاي باديَ الانشغال ؟»

فنظر إليه الملك بشيء من السخرية وقال له متسائلاً :

« وهل عرف التاريخ ملكاً خاليَ البال ؟»

ولَمْ يَتَعزَّ الفنان بجواب الملك فقال :

« ولكن ينبغي لمولاي أن يفرح هذا المساء فرحاً خالصاً .»

« ولماذا ينبغي لمولاك أن يفرح ؟»

فوَجِم الفنان ، وكاد يُنسيه تساؤلُ الملك الساخر جميلَ ثنائه وعظيمَ احتفاله ، ولكنَّ الأمير رعخموف الذي لم يرضَ عن تطور الملك النفسيَّ قال :

« لأن مولانا احتفل اليوم بتبريك أعظم آية فنية في تاريخ مصر الطويل .»

فضحك الملك وقال :

« أتعني قبري أيها الأمير ؟ وهل ينبغي للإنسان أن يفرح لبناء قبره ؟» [١٠]

هل ينبغي للإنسان أن يفرح لبناء قبره ؟ هذا هو السؤال الذي نفهم من خلاله مدى السخرية التي يمارسها نجيب محفوظ على عثمان بيومي –

صاحب الأحلام الذهبية الفاشلة – بعد أن تزوج من عاهرة متقاعدة ، وَابْتَنى مَدْفناً فخماً ، فيعلّق الروائي قائلاً : « ومهما يكن من أمر فقد أصبح صاحبَ أسرة ومالكَ قبر .»[١١]

إن امتلاك القبر ، كالزواج من عاهرة ، كحياة عثمان بيومي بما فيها من طموحات فاشلة – مما يدعو إلى الضحك الذي لا يخلو من الأسى .

الهوامش

*** هوامش التمهيد**

١- عصر الحب . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ١٠٢ .

٢- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٣٥ .

٣- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٩ .

٤- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٧٩ .

٥- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٣ . ص ٧١ .

٦- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٥ .

٧- الحب تحت المطر . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ٩٦ .

٨- رادوبيس . ط ٢ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٤٤ . ص ١٠٩ .

٩- الكرنك . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٤ . ص ٣٧ .

١٠- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٣٣ .

١١- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٣٠ .

١٢- الحب تحت المطر . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ٢٦ .

١٣- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٦ .

١٤- نفسه ، ص ٢٤ .

١٥- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٣٢ .

١٦- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٧٢ .

١٧- نفسه ، ص ٢٢ .

١٨- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٦٧ .

١٩- الكرنك . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٤ . ص ٢١ .

٢٠- نفسه ، ص ٦٩ .

٢١- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٠ .

٢٢- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٣ .

٢٣- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٤٦ .

٢٤- نفسه ، ص ١٥٠ .

٢٥- حضرة المحترم . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٢ .

٢٦- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٢ .

٢٧- نفسه ، ص ٤٤ .

٢٨- نفسه ، ص ٤٢ .

٢٩- نفسه ، ص ٢٤٣ .

٣٠- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٧ .

٣١- نفسه ، ص ١٠ .

٣٢- نفسه ، ص ١٢٦ .

٣٣- نفسه ، ص ٢٨ .

٣٤- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٥٦ .

٣٥- نفسه ، ص ١٤٨ .

٣٦- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١١ .

٣٧- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١١ .

٣٨- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٠٢ .

٣٩- نفسه ، ص ١١٠ .

٤٠- نفسه ، ص ١١٤ .

٤١- نفسه ، ص ١٧ .

٤٢- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٣٨ .

٤٣- نفسه ، ص ٥٨ .

٤٤- نفسه ، ص ٧٢ .
٤٥- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٠٠ .
٤٦- حكايات حارتنا . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ١٢٦ .
٤٧- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٥ .
٤٨- نفسه ، ص ١١٤ .
٤٩- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٠٦ .
٥٠- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٢٠ .
٥١- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٠٩ .
٥٢- نفسه ، ص ٢٥١ .
٥٣- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٩٠ .
٥٤- نفسه ، ص ٣٧١ .
٥٥- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٧٥ .

* هوامش الفصل الأول

١- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٧١ .
٢- اللص والكلاب . ط ٦ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٩٥ .
٣- نفسه ، ص ١٢٩ .
٤- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٤١ .
٥- نفسه ، ص ٢٤٢ .
٦- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٥ .
٧- نفسه ، ص ١٠٨ .
٨- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٤ .
٩- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٣٦ .
١٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٨ .

١١- نفسه ، ص ٢٨٧ .

١٢- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٦٦ .

١٣- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٤٨ .

١٤- نفسه ، ص ١٣٣ .

١٥- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٤٦ .

١٦- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ١٧ .

١٧- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٢٩ .

١٨- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٥٢ .

١٩- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٣٠ .

٢٠- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٩١ .

٢١- الباقي من الزمن ساعة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ١٢٤ .

٢٢- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٤٤ .

٢٣- نفسه ، ص ١٠٢ .

٢٤- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٣٧ .

٢٥- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٨ .

٢٦- نفسه ، ص ١٢ .

٢٧- حكايات حارتنا . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ٣١ .

٢٨- نفسه ، ص ٤١ .

٢٩- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤١٦ .

٣٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٩١ .

٣١- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٥ .

٣٢- نفسه ، ص ١٨٦ .

٣٣- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٦٥ .

٣٤- نفسه ، ص ١٥١ .

٣٥- نفسه ، ص ١٥٢ .

٣٦- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٤ .

٣٧- نفسه ، ص ٣٠ .

٣٨- نفسه ، ص ٨٤ .

٣٩- نفسه ، ص ١١١ .

٤٠- الباقي من الزمن ساعة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ٥٣ .

٤١- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٢٥١ .

٤٢- الباقي من الزمن ساعة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ٥٧ .

٤٣- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٧٧ .

٤٤- الكرنك . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٤ . ص ٥٨ .

٤٥- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٢٢٥ .

٤٦- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٣٥١ .

٤٧- الكرنك . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٤ . ص ٢٦ .

٤٨- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٣٢ .

٤٩- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٣١ .

٥٠- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٤ .

٥١- نفسه ، ص ٣٤ .

٥٢- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٢١١ .

٥٣- نفسه ، ص ٤٠ .

٥٤- الحب تحت المطر . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ١٥٨ .

٥٥- الباقي من الزمن ساعة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ١٦٨ .

٥٦- نفسه ، ص ٦٩ .

٥٧- الكرنك . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٤ . ص ٤٠ .

٥٨- الحب تحت المطر . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ٩١ .

٥٩- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٣٨ .
٦٠- أفراح القبة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨١ . ص ١٣٠ .
٦١- الباقي من الزمن ساعة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ٩١ .
٦٢- أفراح القبة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨١ . ص ٣٠ .
٦٣- نفسه ، ص ٥٠ .
٦٤- نفسه ، ص ١١٢ .
٦٥- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٦ .
٦٦- نفسه ، ص ٢٤ .
٦٧- نفسه ، ص ٦٦ .
٦٨- نفسه ، ص ٤٧ .
٦٩- نفسه ، ص ٧٧ .
٧٠- نفسه ، ص ٧٦ .
٧١- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٠٣ .
٧٢- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٢٥٢ .
٧٣- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٥٠ .
٧٤- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٣٣ .
٧٥- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣ .
٧٦- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١١٥ .
٧٧- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٧٩ .
٧٨- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ١٤٨ .
٧٩- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٩٩ .
٨٠- نفسه ، ص ٥٠ .
٨١- نفسه ، ص ٤٣ .
٨٢- نفسه ، ص ١١٩ .
٨٣- نفسه ، ص ٢٥١ .

* هوامش الفصل الثاني

١- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٦ .
٢- الحب تحت المطر . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ٤٠ .
٣- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٢١ .
٤- نفسه ، ص ٤٤ .
٥- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٣٧ .
٦- نفسه ، ص ٢٤٩ .
٧- نفسه ، ص ٢٥٤ .
٨- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٥٩ .
٩- نفسه ، ص ١٥٦ .
١٠- نفسه ، ص ٣٨٤ .
١١- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٧٣ .
١٢- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٢ .
١٣- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٨٢ .
١٤- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٧٧ .
١٥- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٧٦ .
١٦- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٦٨ .
١٧- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٠٨ .
١٨- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١١٩ .
١٩- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٦٥ .
٢٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١١٦ .
٢١- نفسه ، ص ٩٧ .
٢٢- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٨٤ .
٢٣- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٠ .

٢٤- نفسه ، ص ١٦١ .

٢٥- بيت القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٩١ .

٢٦- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٩٧ .

٢٧- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٢٠٨ .

٢٨- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٥٧ .

٢٩- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤١ .

٣٠- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١١١ .

٣١- نفسه ، ص ١١٢ .

٣٢- نفسه ، ١١٤ .

٣٣- الحب تحت المطر . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ٦٤ .

٣٤- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٢٩٥ .

٣٥- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٢٩٠ .

٣٦- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٢١٦ .

٣٧- نفسه ، ص ٢١٤ .

٣٨- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٤ .

٣٩- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٨٥ .

٤٠- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١١٧ .

٤١- نفسه ، ص ١١٨ .

٤٢- حكايات حارتنا . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٣ . ص ١١٧ .

٤٣- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ١٤ .

٤٤- نفسه ، ص ١٥ .

٤٥- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٤٨ .

٤٦- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ١١٣ .

٤٧- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٤٤ .

٤٨- نفسه ، ص ٣٣٠ .

٤٩- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٢١٧ .

٥٠- نفسه ، ص ٣٤٦ .

٥١- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٦٧ .

٥٢- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٩٢ .

* هوامش الفصل الثالث

١- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٠٥ .

٢- نفسه ، ص ٢١١ .

٣- نفسه ، ص ٢١٥ .

٤- حضرة المحترم . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٦٠ .

٥- نفسه ، ص ١٩ .

٦- نفسه ، ص ١٤٠ .

٧- نفسه ، ص ٥١ .

٨- نفسه ، ص ١٤٥ .

٩- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٥ .

١٠- نفسه ، ص ١٨ .

١١- نفسه ، ص ١٩ .

١٢- نفسه ، ص ٢٥٤ .

١٣- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣١ .

١٤- نفسه ، ص ٦ .

١٥- نفسه ، ص ٦٦ .

١٦- نفسه ، ص ٤٨ .

١٧- نفسه ، ص ١٤٢ .

١٨- نفسه ، ص ١٦٦ .

١٩- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٦ .

٢٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٦١ .

٢١- نفسه ، ص ٦٠ .

٢٢- نفسه ، ص ٦٥ .

٢٣- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٩٧ .

٢٤- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٨١ .

٢٥- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ١٠٠ .

٢٦- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ١١ .

٢٧- حضرة المحترم . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٤٨ .

٢٨- المرايا . ط ٤ . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٧٦ .

٢٩- نفسه ، ص ٢٤٥ .

٣٠- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٩٩ .

٣١- حضرة المحترم . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ .

٣٢- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٦٥ .

٣٣- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٣٤ .

٣٤- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١١٨ .

٣٥- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٢٤ .

٣٦- الكرنك . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٤ . ص ١٢ .

٣٧- نفسه ، ص ١٠٨ .

٣٨- اللص والكلاب . ط ٦ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٦٠ .

٣٩- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٩٠ .

٤٠- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ١١٧ .

٤١- نفسه ، ص ١١٨ .

* هوامش الفصل الرابع

١- رادوبيس . ط ٢ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٤٤ . ص ١٢ .
٢- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٥٣ .
٣- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٣ .
٤- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٧٩ .
٥- نفسه ، ص ١٧٨ .
٦- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٤٥ .
٧- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٤٤٩ .
٨- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٧٦ .
٩- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٩٨ .
١٠- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٧٦ .
١١- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٩ .
١٢- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٢٦٨ .
١٣- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ٢٥١ .
١٤- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٣١ .
١٥- نفسه ، ص ٢٥٦ .
١٦- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ١٢٥ .
١٧- نفسه ، ص ١٢٥ .
١٨- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٣ .
١٩- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٣٢ .
٢٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٠٣ .
٢١- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٤ .
٢٢- نفسه ، ص ٣١٣ .
٢٣- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٥٠ .

٢٤- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٩٦ .
٢٥- نفسه ، ص ٣٨٨ .
٢٦- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ١١٧ .
٢٧- نفسه ، ص ١١٩ .
٢٨- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٤٩ .
٢٩- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٢٢٤ .
٣٠- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٤١ .
٣١- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣١٦ .
٣٢- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ١٤٣ .
٣٣- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٤٠٦ .
٣٤- نفسه ، ص ٤٠٦ .
٣٥- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ١٤٥ .
٣٦- نفسه ، ص ١٤٤ .
٣٧- نفسه ، ص ١٤٥ .
٣٨- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٥ .
٣٩- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ١٢٢ .
٤٠- نفسه ، ص ١٦٥ .
٤١- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٨ .
٤٢- حضرة المحترم . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٤٣ .
٤٣- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٤٧ .
٤٤- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٤٨ .
٤٥- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٠٨ .
٤٦- قلب الليل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٥ . ص ٧٩ .
٤٧- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٧١ .

٤٨- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٩١ .

٤٩- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٣٠ .

٥٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٩١ .

٥١- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٨٥ .

٥٢- نفسه ، ص ١٧٩ .

٥٣- نفسه ، ص ١٨٠ .

٥٤- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٧٢ .

٥٥- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٧٨ .

٥٦- نفسه ، ص ١٧٨ .

٥٧- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٧٠ .

٥٨- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٤٥ .

٥٩- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٨٦ .

٦٠- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٤ .

٦١- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ١١٣ .

٦٢- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٢٩ .

٦٣- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٤٥ .

٦٤- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٧٥ .

٦٥- الحب تحت المطر . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ١٧٨ .

٦٦- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٥٨ .

٦٧- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٨١ .

٦٨- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٨١ .

٦٩- نفسه ، ص ٩٦ .

٧٠- نفسه ، ص ١٢ .

٧١- نفسه ، ص ٨٤ .

٧٢- نفسه ، ص ٥٤ .

٧٣- نفسه ، ص ١٦٦ .

٧٤- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٥ . ص ٥٣ .

* هوامش الفصل الخامس

١- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٥ .

٢- نفسه ، ص ٣٠٨ .

٣- نفسه ، ص ٣٠٩ .

٤- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٧٩ .

٥- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٣٤ .

٦- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٦٢ .

٧- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٤٠ .

٨- نفسه ، ص ٤١ .

٩- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٧٢ .

١٠- نفسه ، ص ٣٢٦ .

١١- نفسه ، ص ٣٣٣ .

١٢- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٦ .

١٣- نفسه ، ص ٢٣٨ .

١٤- نفسه ، ص ٢٦٢ .

١٥- نفسه ، ص ٢٦٦ .

١٦- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٠٥ .

١٧- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٥ .

١٨- الباقي من الزمن ساعة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ٥٩ .

١٩- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٨٥ .

٢٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٩٣ .
٢١- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٨ .
٢٢- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٥٤ .
٢٣- نفسه ، ص ٦٠ .
٢٤- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٢ .
٢٥- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٢٥٩ .
٢٦- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٦٦ .
٢٧- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٨ .
٢٨- نفسه ، ص ٢٦٦ .
٢٩- نفسه ، ص ٥٦ .
٣٠- نفسه ، ص ١٠٦ .
٣١- نفسه ، ص ٢٦٤ .
٣٢- نفسه ، ص ٢٦٧ .
٣٣- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٣٨ .
٣٤- نفسه ، ص ٢٨٧ .
٣٥- نفسه ، ص ٣٠٥ .

*** هوامش الفصل السادس**

١- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٤٦ .
٢- أفراح القبة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨١ . ص ١٢٩ .
٣- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٥١ .
٤- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٩٢ .
٥- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٤٨ .
٦- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٧٠ .

٧- نفسه ، ص ٢٣٥ .

٨- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٧١ .

٩- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٧٤ .

١٠- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٨٥ .

١١- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٤٧٧ .

١٢- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٨ .

١٣- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٩ .

١٤- نفسه ، ص ٤٥ .

١٥- نفسه ، ص ١٨٤ .

١٦- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ١٣ .

١٧- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٣٢ .

١٨- نفسه ، ص ٢٤٢ .

١٩- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ١٦ .

٢٠- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٣ .

٢١- نفسه ، ص ١٨١ .

٢٢- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٩٨ .

٢٣- نفسه ، ص ١١٣ .

٢٤- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣٩٧ .

٢٥- نفسه ، ص ٤٠٣ .

٢٦- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٠٨ .

٢٧- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٤٩ .

٢٨- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٤٩ .

٢٩- الطريق . ط ٨ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٣ . ص ٥٨ .

٣٠- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٣٦٥ .

٣١- السكرية . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٥٢ .

٣٢- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة.مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٤٤ .

٣٣- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٨٦ .

٣٤- نفسه ، ص ١٤١ .

٣٥- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٤٤ .

٣٦- نفسه ، ص ١٠ .

٣٧- نفسه ، ص ٢٤٠ .

٣٨- نفسه ، ص ٢١ .

٣٩- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١١٣ .

٤٠- نفسه ، ص ١٨٧ .

٤١- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٤٣٥ .

* هوامش الفصل السابع

١- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٥٤ .

٢- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٣٣ .

٣- نفسه ، ص ٢٣٨ .

٤- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ١٤ .

٥- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٩٣ .

٦- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٨٨ .

٧- نفسه ، ص ٩٣ .

٨- زقاق المدق . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧ . ص ٧٣ .

٩- نفسه ، ص ١١٣ .

١٠- نفسه ، ص ١٥ .

١١- نفسه ، ص ١٠٧ .

١٢- ثرثرة فوق النيل . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٩ .
١٣- القاهرة الجديدة . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٢ .
١٤- السمان والخريف . ط ٥ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٨٢ .

* هوامش الفصل الثامن

١- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٢٤ .
٢- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٢٤ .
٣- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٥٠ .
٤- حكايات حارتنا . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٣ . ص ٢٢ .
٥- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٧ .
٦- نفسه ، ص ٢٢٤ .
٧- نفسه ، ص ١٤١ .
٨- نفسه ، ص ٥٠ .
٩- حكايات حارتنا . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٣ . ص ١١٢ .
١٠- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٧ .
١١- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٣٢ .
١٢- حكايات حارتنا . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٣ . ص ٢٦ .
١٣- نفسه ، ص ٢٧ .
١٤- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٣٠ .
١٥- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢١ .

* هوامش الفصل التاسع

١- الباقي من الزمن ساعة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . ص ٦٩ .
٢- السراب . ط ٩ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ . ص ٢٥٦ .

٣- ميرامار . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٧ . ص ١٥١ .

٤- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٤٣ .

٥- نفسه ، ص ١٤٤ .

٦- نفسه ، ص ١٤٤ .

٧- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٥٦ .

٨- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٦١ .

٩- يوم قتل الزعيم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٤٤ .

١٠- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٨٩ .

١١- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ١٤٤ .

١٢- نفسه ، ص ١٤٧ .

١٣- عصر الحب . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ٩٨ .

* هوامش الفصل العاشر

١- قصر الشوق . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ . ص ٤٦٢ .

٢- خان الخليلي . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ٢٥٢ .

٣- حكايات حارتنا . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩[illegible] . ص ١٢٣ .

٤- بين القصرين . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٣١٥ .

٥- أفراح القبة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨١ . ص ٣٨ .

٦- المرايا . ط ٤ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٨٤ .

٧- نفسه ، ص ١٧٣ .

٨- بداية ونهاية . ط ١٠ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧ . ص ٤٦ .

٩- العائش في الحقيقة . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ١٢١ .

١٠- عبث الأقدار . ط ١١ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٥ . ص ٩٦ .

١١- حضرة المحترم . ط ٣ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ . ص ١٦٢ .

هذا الكتاب

يُعنى بدراسة الفكاهة في عالم نجيب محفوظ الروائي ، ذلك العالم الذي يتميز بالتنوع الكبير في موضوعاته التي تكاد تتناول كل ما يمس الواقع المصريَّ بعمق تاريخي ، يبدأ منذ ما قبل ثورة ١٩١٩ .

أدبيات

١ – الأدب المقارن
٢ – أدب الرحلة
٣ – المدائح النبوية
٤ – أدب السيرة الذاتية
٥ – علم اجتماع الأدب : مقدمة
٦ – الأدب الفكاهي
٧ – المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم
٨ – فن الترجمة
٩ – الصورة الفنية عند النابغة الذبياني
١٠ – النموذج الإنساني في أدب المقامة
١١ – الفكاهة عند نجيب محفوظ
١٢ – أدب السيرة الشعبية

ترمي سلسلة « أدبيات » ، في كل كتاب يصدر فيها ، إلى معالجة موضوع أو قضية أدبية معالجة عامة شاملة يفيد منها القارئ العام والقارئ المتخصص . والسلسلة في مجموعها تمثل موسوعة أدبية متكاملة ، ولا تقتصر في تناولها للموضوعات على الأدب العربي فحسب ، بل تتجاوزه إلى الآداب غير العربية . والسلسلة وصفية ، تعنى أساساً بتعريف القارئ بالموضوع ، وتنأى عن الأحكام القاطعة في القضايا الأدبية الجدلية أو الحافلة بالخلافات .

يطلب من : **شركة أبو الهول للنشر**
٣ شارع شواربي بالقاهرة ت: ٣٩٣٥٦٠٨ ؛ ٣٩٢٤٦١٦
١٢٧ طريق الحرية (فؤاد سابقا) – الشلالات ، الإسكندرية ت: ٤٩٢٤٨٣٩